

UC-NRLF



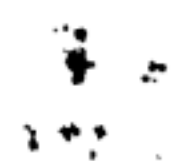
\$B 750 253

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
DAVIS

LE ORIGINI DELLA POESIA LIRICA

E

LA POESIA SICILIANA SOTTO GLI SVEVI



G. A. CESAREO

LE ORIGINI DELLA POESIA LIRICA

E

LA POESIA SICILIANA SOTTO GLI SVEVI

SECONDA EDIZIONE ACCRESCIUTA.



1924

REMO SANDRON — EDITORE

Libraio della Real Casa

MILANO-PALERMO-NAPOLI-GENOVA-BOLOGNA-TORINO-FIRENZE

LIBRARY

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

DAVIS

Proprietà letteraria dell'Editore
REMO SANDRON.

Off. tip. Sandron — (S. I). — 86 — I — I50124.

AVVERTENZA.

L'opera che qui vien data alla luce si compone di due trattazioni strettamente connesse fra loro: La poesia siciliana sotto gli Svevi apparsa in Catania, presso N. Giannotta, nel 1894, e Le Origini della poesia lirica in Italia, che pubblicò lo stesso editore nel 1899.

Molte pubblicazioni apparvero, dopo quel tempo, in Italia e fuori d'Italia, su questo o quel punto della materia trattata da me. In principio le mie conclusioni, parse a molti arditissime e poco meno che stravaganti, furono acerbamente oppugmate; poi, a mano a mano, la verità cominciò a farsi strada; nuove ricerche dimostrarono la fondatezza delle mie vedute; nuovi documenti venuti in luce ne furono puntello e conferma. E oggi si può dire che le mie idee circa le origini della nostra poesia d'arte, la lingua in cui fu composta, il suo carattere intimo e il suo valore espressivo, siano entrate nel patrimonio incontrastato della nostra coltura.

Ripubblicando quelle mie trattazioni, le ho riordinate, qua e là sfrondate di ciò che ora m'è parso inopportuno e superfluo, rafforzate de' risultati più conclusivi a cui son venuti altri studiosi, rinfrescate nei richiami, nelle citazioni, nel metodo critico. Ho taciuto di molte dis-

sertazioni, le quali, pur avendo per se stesse valore d'informazione erudita, non portavano un contributo efficace alla risoluzione d'alcun problema, trattandosi di congetture più o meno soggettive e arbitrarie, ma senza fondamento nei fatti, senza relazione con lo spirito intimo de' varii problemi, senza aderenza a quella visione totale, ch'è la luce della storia, quando la storia s'intenda come attività spirituale, e non come processo meccanico.

In questa ristampa del mio lavoro mi sono spesso aiutato dell'opera intelligente di Salvatore Santangelo, che già fu mio caro discepolo, e che oggi è tra i più valorosi cultori di siciliano antico e di lirica italiana delle origini.

Palermo, gennaio del 1924.

G. A. C.

TAVOLA

DELLE OPERE PIÙ FREQUENTEMENTE CITATE.

AMARI, *Storia de' Mussulm. di Sicilia*, Firenze, le Monnier, 1872.
ANCONA (d') ALESSANDRO, *La poesia popolare italiana*, Livorno, 1878.

ANCONA (d') ALESSANDRO, *Il Contrasto di Cielo dal Camo*, negli *Studj sulla letterat. ital. de' primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884.

BARBIERI G. MARIA, *Origini della poesia rimata*, Modena, 1790.

BARTOLI, *Stor. d. letterat. italiana*, II, Firenze, Sansoni, 1879.

BARTSCH, *Altfranzös. Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870.

BARTSCH, *Chrestom. provenç.* 4^a edit. Elberfeld, Friderichs, 1880.

CAIX NAPOLEONE, *Le Origini della lingua poetica italiana*, Firenze, Le Monnier, 1880.

CAIX, *La formaxione degli idiom. letterar.*, nella *N. Antologia*, vol. XXVII.

CAIX, *Ciullo d' Alcamo e le pastorelle*, nella *N. Antologia*, vol. XXX.

CARDUCCI GIOSUÈ, *Cantilene e ballate*, Pisa, Nistri, 1871.

CASETTI e IMBIANI, *Canti delle provincie meridionali*, Torino, 1871.

DIEZ, *Etymologisches Wörterbuch*, Bonn, 1869-1870.

DIEZ, *Leben und Werke d. Troubad.* Leipzig, 1882, II Aufl. v. K. Bartsch.

FERRARI SEVERINO, *Bibliot. d. letterat. popolare*, Firenze, 1882.

GASPARY ADOLFO, *La scuola poet. sicil. d. sec. XIII*, trad. Friedmann, Livorno, Vigo, 1882.

GASPARY, *Stor. d. lett. italiana*, I, trad. Zingarelli, Torino, 1887.

- HUILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. diplomat. Friderici Secundi*, Paris, 1852-1861.
- JEANROY ALFRED, *Les Origines d. la poés. lyrique en Fr. au moy. âge*, Paris, Hachette, 1889.
- LACHMANN und HAUPT, *Minnesangs Frühling*, Leipzig, 1875.
- MAHN, *Werke d. Troubadours*, Berlin, 1846-1853.
- MAHN, *Biograph. d. Troubadours*, Berlin, 1878.
- MÉRIL (DU), *Poés. popul. d. moy. âge*, Paris, 1847.
- MEYER-LÜBKE, *Italien. Grammatik*, Leipzig, Reiland, 1890.
- MEYER PAUL, *Recueil d'anciens text. bas-latins, provenç. et français*, Paris, 1877.
- MONACI, *Da Bologna a Palermo*, nell'*Antologia d. nostra crit. letter. moderna* per Luigi Morandi, Città di Castello, 1909.
- NANNUCCI, *Teorica de' nomi della lingua italiana*, Firenze, 1858.
- NANNUCCI, *Analisi critica de' verbi italiani*, Firenze, Le Monnier, 1843.
- OVIDIO (D') FRANCESCO, *Versificazione italiana e Arte poetica medioevale*, Milano, Hoepli, 1910.
- PALERMO, *I manoscritti palatini di Firenze*, Firenze, 1853-1868.
- PARIS GASTON, *Les origines d. la poés. lyrique en France*, nel *Journal des Savants*, 1891-1892.
- PITRÈ, *Fiabe, novelle e racc. popol. siciliani*, Palermo, 1875.
- PITRÈ, *Canti popol. siciliani*, 2^a ediz. Palermo, 1891.
- RAYNOUARD, *Choix des poésies original. des Troubadours*, Paris, 1816-1821.
- SALIMBENE, *Chronica*, Parmae, 1857.
- SALOMONE-MARINO, *Canti popol. siciliani*, Palermo, 1867.
- SIDRAC (*Il libro di*), Bologna, 1868.
- TRUCCHI, *Poesie ital. ined. di dugento autori*, Prato, 1846-1847.
- VALERIANI, *Poeti del pr. secolo d. lingua italiana*, Firenze, 1816.

TAVOLA

DE' PRINCIPALI TESTI ANTICHI E DELLE CORRISPONDENTI ABBREVIATURE.

A — Cod. Vat. Lat. 3793, pubbl. nelle *Antiche rime volgari* per cura di A. D'ANCONA e D. COMPARETTI, Bologna, Romagnoli, 1875-1884. [Ora cfr. l'ediz. diplomatica presso la *Società filologica romana*, 1902-1906].

B — Cod. Laurenz. Rediano 9, pubbl. per cura di T. CASINI, Bologna, Romagnoli, 1906.

C — Cod. Palat. 418, pubbl. da A. BARTOLI e T. CASINI nel *Propugnatore*, an. XIV, I, p. 230, II pp. 53, 348; an. XVII, I, p. 133; II, p. 279; an. XVIII, II, p. 438; N. S. an. I, p. 412.

M — Memoriali dell' Arch. notar. di Bologna, appr. G. CARDUCCI, *Intorno ad alcune rime dei secc. XIII e XIV* (in *Archeologia poetica*, vol. XVIII delle *Opere*, Bologna, Zanichelli, pp. 107 e sgg.); F. PELLEGRINI, *Rime inedite dei secoli XIII e XIV etc.*, in *Propugnatore*, N. S., III, II, 113 e sgg.; E. LEVI, *Cantilene e ballate dei secoli XIII e XIV etc.*, in *Studi medievali*, IV, 279 e sgg.

Cod. Chig. — Cod. Chigiano L VIII 305, pubbl. da E. MONACI e E. MOLteni, nel *Propugnatore*, an. X, I, pp. 124, 288; II, p. 334; an. XI, I, pp. 199, 303.

Vat. 3214 — *Rime antiche italiane secondo la lexione del codice Vaticano 3214, etc.*, ed. M. PELAEZ, Bologna, Romagnoli, 1895.

Pandecta. — *La Pandecta di li buchirii di Missina*, in *Le Pandette delle Gabelle Regie* pubbl. da G. LA MANTIA, Palermo, 1906, pp. 66-62.

Dial. — *Lu Libru da lu Dialogu de Santu Gregoriu*, nel cod. V. Eman. 20; testo siciliano, segnalato appr. E. MONACI, *Facsimili*, tt. 67-68. [Ora in gran parte pubbl. diplomaticamente da G. B. GRASSI PRIVITERA e A. DE SANCTIS a cura della Soc. siciliana per la Storia patria, IV serie, v. XI, 1913-1915].

Quaed. prof. — *Quaedam profetia* in dial. siciliano, pubbl. da S. V. BOZZO, nell'*Arch. stor. sicil.* N. S. an. II, fasc. II, p. 42 e sgg.

Cron. sicil. — *Cronache siciliane* (*Conquista di Sicilia, Vinuta di lu re Japicu, Ribellamentu, Cronichi*), pubbl. da V. DI GIOVANNI, Bologna, Romagnoli, 1865.

Evang. — *Su l'antico volgarizzamento siciliano dal testo greco di S. Marco*, pubbl. da G. A. CESAREO, negli *Atti della R. Accademia Peloritana*, v. XIII, 1898.

Reg. Sanit. — *Das altneapolitan. Regimen Sanitatis*, pubbl. da A. MUSSAFIA, 1883.

Bagni. — *I Bagni di Pozzuoli* pubbl. da E. PÉRCOPO, Napoli, 1887.

Lett. napolet. — *Lettera napoletana* del BOCCACCIO, pubbl. dal BISCIONI, *Prose di D. Alighieri e G. Boccaccio*, e da me ricollazionata sul cod. Vat. 4824.

Loise de Rosa — *Loise de Rosa* pubbl. nell'*Arch. stor. napolet.* IV, pp. 417-467.

Bandi Lucch. — *Bandi Lucchesi del sec. XIV*, Bologna, 1863.

Lett. sen. — *Lettere volgari del sec. XIII*, Bologna, 1872.

Crestom. — *Crestomaxia italiana de' primi secoli* per E. MONACI, Città di Castello, 1889-1912.

Man. — *Manuale d. letterat. ital. d. pr. secolo* per V. NANNUCCI, 2^a ediz. Firenze, 1858.

V.
li.
B.
na
da
g.
da
0-
di
le-
da
li.
ai
a-
ti.
li.
I,
I,

LE ORIGINI DELLA POESIA LIRICA IN ITALIA

G. A. CESAREO. — *Le origini della poesia lirica.*

1

CAPITOLO PRIMO.

LE ORIGINI DELLA POESIA LIRICA IN ITALIA.

I. Una foresta alta, tenebrosa, antichissima: a quando a quando un croscio, un trillo, un susurro, un chiaccolio, forse una voce remota: poi, di nuovo, la solitudine enorme e l'enorme silenzio. Tale il paragone sensibile che balza alla fantasia di chi, oltrepassate le lucide soglie della nostra prima poesia d'arte, della poesia aulica e, cortigiana soleggiata dalla gloria di casa Sveva, s'attenti di penetrare nella notte dell'evolutione medio, per ispiarvi le scaturigini almen d'una parte di quella poesia, per iscoprirvi i germi d'una forma almen di quell'arte.

Le indagini più recenti su la poesia siciliana del secolo decimoterzo hanno rilevato con tutta evidenza come accanto alla poesia provenzaleggiante di corte, esistesse una poesia borghese e una poesia popolaresca, le quali, questa più, quella meno immediatamente, traevan la loro origine da una poesia propriamente popolare, onde solo qualche vestigio ancora rimane nella poesia popolare de' giorni nostri. L'azione della poesia provenzale su gran parte della poesia siciliana delle ori-

gini fu largamente dimostrata, e confortata di raffronti e di prove, e perfino esagerata, da molti critici, tra i quali tenne il primo luogo quel nobile e sottile intelletto d'Adolfo Gaspary, a cui la vita fu tanto meno benigna della natura. Ma le origini di quell'altra poesia, che addimandammo borghese e popolarasca, sono involte di buio il più fitto. Deriva dalla poesia popolare, dicemmo. Ma come si può dimostrarlo? Noi non abbiamo un sol documento certo di poesia popolare italiana a quel tempo; quale sarà dunque stata codesta poesia? di quali temi si sarà ella prodotta? e in che forma? Ma, innanzi tutto, ci sarà proprio stata una poesia popolare in Italia avanti il secolo decimoterzo?

L'impresa, come ognun vede, non è molto agevole; nè si può certo sperare di venirne a capo d'un tratto. Bisogna avere pazienza e oculatezza: saper aspettare e, quando occorra, saper osare: scavizzolare per entro a tutta quella letteratura didattica, religiosa, profana, di arte versificatoria, d'arte dittatoria, di costituzioni e di decretali, di cronache e di novelle, d'inni, di sequenze, di canti giullareschi e goliardici, qualunque più fuggevole testimonianza, qualunque indizio più tenue, qualunque avanzo, qualunque detrito; e interrogar tutto, scrutar tutto, ricavare da tutto la più riposta significazione; e paragonare, dedurre, comprendere, aiutandosi pure con le leggi universali della storia e dell'anima umana. I soli fatti, da sè, non dicon mai tutto: bisogna sempre coordinarli a un principio. Un ricercatore che non tenga a calcolo i fatti è sicuramente un chiappanuvoli; ma uno che oltre i fatti non iscerna più nulla, è un manovale.

II. Che una poesia popolare esistesse, durante il medio evo, in tutta la zona romanza, anche in Italia, se pure

non risultasse da testimonianze, bisognerebbe presumere appunto in forza d'una di quelle leggi dell'umana natura, che stanno irremovibili contro qualunque più minaccioso silenzio di documenti. La scienza delle tradizioni popolari s'è accorta da un pezzo come non ci sia popolo, per quanto ingenuo e selvaggio, il quale non possegga le sue novelle, i suoi miti, le sue superstizioni e i suoi canti popolari. Il popolo è naturalmente poeta; in quella sua grande anima infantile la sensazione e il sentimento, il sogno e la realtà, tutto vibra intensamente e s'effonde in uno spontaneo zampillo di canto, ch'è come l'essenza più pura della sua vita. Il contadino vive in una quotidiana comunione spirituale col suo campo, con la sua siepe che fu la siepe del padre e degli avi, con le sue bestie che l'aiutano ne' lavori, con gli alberi antichi che gli danno le dolci frutta e proteggono d'ombra le culle de' suoi marmocchi, col fringuello che spinciona a distesa per lui nelle ore bruciate dal solleone. Il marinaio alterna ire e carezze col suo grave e formidabile amico, l'oceano; e racconta alle stelle indulgenti e pensose i suoi amori, le sue speranze, le sue gioie, i suoi lutti. La massaia è sempre in colloquio con le sue galline, e al telaio traduce sul ritmo delle calcole laboriose i moti dell'anima sua. Il canto è un bisogno, non un sollazzo, del popolo; che vi trasfonde tutto il suo cuore più segreto e più intimo. E il popolo non lo trascura, nè lo disperde; ma se lo tramanda di generazione in generazione, come un patrimonio sacro, perchè non sa, ma sente, che vi si contengono i fremiti e i palpiti, le memorie e le aspirazioni, le glorie e le sventure, lo spirito misterioso e profondo della sua razza.

Or se tutt'i popoli hanno una poesia popolare, per-

sino le tribù barbare della Siberia meridionale, persino gl'Indiani d'America, persino i selvaggi dell'Africa australe, persino quella tribù degli Avari mongoli alle falde del Caucaso, ignota fino a cinquant'anni or sono, quando lo Schiefner ne raccolse e pubblicò i rozzi documenti (1); come non avrebbe avuto poesia popolare nel medio evo una gente che procedeva da Roma e s'era lasciati a dietro dodici secoli di civiltà meravigliosa?

Ma l'esistenza d'una poesia popolare nel medio evo è anche provata da documenti e da testimonianze. Circa la metà del IV secolo, Mario Vittorino, a cui ormai par sicuro che appartenga il trattato *Del verso esametro* ordinato a domande e risposte, scriveva: « — Metro quid videtur esse consimile? — Rhythmus — Rhythmus quid est? — Verborum modulata compositio, non metrica ratione, sed numerosa scansione ad iudicium aurium examinata, ut puta veluti sunt *cantica poetarum vulgarium* » (2). *I canti de' poeti popolari*, dice Mario Vittorino; il quale, si badi, insegnò retorica in Roma, e vi divenne famoso.

Mezzo secolo dopo, sant'Agostino, che in un suo sermone si lagna d'una festa plebea, dove uomini e donne ballavano cantando ogni sorta di turpitudini (3), componeva un canto abecedario contro i Donatisti, e vi preponeva l'avvertenza seguente: « Volens etiam causam Donatistarum ad ipsius humillimi vulgi et omnino imperitorum atque idiotarum notitiam pervenire,

(1) Persino i Malesi e i Polinesiani: cfr. *Zeitschrift*, XXVII, 347. L'opera dello SCHIEFNER, *Awarische Texte*, fu pubblicata a Pietroburgo nel 1870.

(2) KEIL, *Gramm. lat.* VI, p. 206.

(3) « Per totam noctem cantabantur hic nefaria et a cantatoribus saltabantur ». *Opera*, t. V, serm. CCCXI, p. 5 (ed. 1679-1700).

et eorum quantum fieri posset per nos inhaerere memoriae, psalmum qui eis cantaretur per latinas litteras feci» (1). Onde si rileva nel popolo la consuetudine di cantare: di fatto, il salmo di sant'Agostino è scritto in versi ritmici; i quali, mentre appariscono popolari per la loro stessa struttura e per la corrispondenza stichica e strofica con altre composizioni posteriori della stessa natura, dimostrano pure com'ei fosser diffusi nella poesia propriamente popolare anche prima; senzachè sant'Agostino avrebbe fallito al suo intento.

Ma della poesia popolare e popolaresca italiana politica, dottrinale, religiosa, satirica nel medio evo, abbiamo attestazioni e reliquie sufficienti: inni e sequenze in ritmi popolari di Pier Damiani, di Tommaso di Celano, di s. Bonaventura, di Tommaso d'Aquino e di fra Jacopone da Todi; un canto sul Giudizio universale attribuito a Sant'Ambrogio, uno su la distruzione d'Aquileja attribuito a S. Paolino, uno su la morte d'Erico duca del Friuli, uno in lode d'Aquileja, uno de' soldati di Luigi II tenuto prigioniero da Adalgiso duca di Benevento, uno de' soldati di Modena assediata dagli Ungheresi, uno per la disfatta d'Alberto, figliuolo di Berengario II, uno in onore di un Landolfo o Pandolfo, principe di Capua e Salerno, uno de' Pisani per la vittoria riportata su' Turchi, uno d'Anselmo arcivescovo di Milano per incitare i Lombardi alla crociata (2).

Che cosa abbiamo della poesia popolare e popolaresca d'amore?

(1) *Op. cit.* IX, p. 2.

(2) Cfr. GRÖBER, *Uebersicht über die latein. Litterat.* nel *Grundriss*, 1893, p. 328 e sgg. [Ora si può anche vedere F. NOVATI, *La Canzone popolare in Francia e in Italia nel più alto medio evo*, estratto da *Mélanges offerts à M. Maurice Wilmotte*, Paris, 1909].

Nell'anno 589 il concilio di Narbona proibiva che « i popoli, i quali devon badare agli uffizi divini, veglino in balli e in canti inverecondi » (1); e per tutto il medio evo sono innumerabili gli ammonimenti e le minacce de' concili contro quella poesia di popolo. Ne do qui alla rinfusa de' saggi, tutti d'avanti il mille: « A tutti par vergognoso che nelle dediche delle basiliche o nelle feste de' Martiri che vi son celebrate, un coro di donne si dia a cantare *disoneste e oscene canzoni*, invece di pregare o di ascoltare i chierici salmodianti » (2). « Notti vegliate fra l'ebrietà, la scurrilità e le *canzoni* » (3). Non è lecito in chiesa di *levar canti, ai cori di secolari e di donne* » (4). Un sinodo romano dell'anno 826 c'informa: « V'ha certa gente, e specialmente donne, che, ne' giorni sacri e festivi e negli anniversari de' Santi, non convengono per desiderio di fare omaggio a cui debbono, ma ballando, *cantando turpi parole*, guidando e tenendo cori » (5). Un altro concilio: « È espressamente vietato di muover *canto turpe e lussurioso* ne' pressi delle chiese » (6).

I canti di popolo, de' quali ci fu tramandata memoria in codeste testimonianze, eran canti d'amore, com'è agevole rilevare da' predicati onde li vitupera la Chiesa: *obscoena, turpia, luxuriosa, nefaria*. Esistevano, dunque, per tutto; ma nulla affatto è sopravvanzato di quei canti popolari d'amore, i quali a noi importereb-

(1) Appr. LABBE, *Concil.* V, 101.

(2) LABBE, l. c. V, 391.

(3) *Ibid.* V, 811.

(4) *Ibid.* VI, 1891.

(5) *Ibid.* VIII, 1127. [Il Novati ne pubblicò poi anche il testo originale, l. c. p. 25].

(6) *Ibid.* VII, 1251.

bero massimamente, giacchè la più antica lirica nostra fu quasi interamente d'amore.

III. Canti d'amore italiani avanti il secolo XIII tornarono a galla: quello per un giovinetto, pubblicato dal Niebuhr di sur un manoscritto del decimo secolo, ma che forse è più antico (1); e probabilmente anche l'*Altercatio Phillidis et Florae*, assai più recente, e che qualche critico nega all'Italia (2). Ma in queste due composizioni, di popolare non c'è veramente altro che il metro. Nella prima anche il tema, ch'è l'amore socratico, si diparte dalle consuetudini e dalle immaginazioni della poesia popolare; i richiami classici di Venere, di Nettuno e delle Parche tradiscono il letterato; v'è rammemorata la favola di Pirra e Deucalione, e il canto si chiude con una reminiscenza d'Orazio (3). Nell'altra la forma a contrasto accusa l'origine o la contaminazione giullaresca; ma nella sottile eleganza delle forme e de' modi si tradisce l'ambiziosa ricercatezza d'un chierico.

Se non che uno fra i più acuti indagatori di poesia popolare, il nostro Giuseppe Pitrè, ha creduto di ritrovare nell'odierna poesia popolare alcune reliquie di poesia popolare anteriore al secolo decimoterzo. Un antico strambotto siciliano dice così:

— Vurria sapiri unn'abbiti lu nvernu
 Pri stari frisculidda ntra la stati.
 — Sugnu ntra li jardina di Palermu,
 Ntra lu palazzu di so' Maistati;

(1) *Rheinisches Museum*, III, pp. 7-8. Cfr. DU MÉRIL, *La poés. popul. lat. ant. au XII s.* p. 239, n. 5.

(2) *Carmina burana*, p. 155 e segg.

(3) « Ut cerva fugis, cum fugit hinnulus ». Cfr. HORAT. *Carm.* I, XXIII, 1-4.

E cu mi vattiò fu re Gugghiermu,
 Ch'è neurunatu di tutti tri stati:
 Lu nvernu a mia mi passa comu nvernu,
 La stati a vui, figghiuzza, comu stati (1).

Questo strambotto, dove re Guglielmo (probabilmente il Buono, che fu assai popolare in Sicilia) è ricordato come ancor vivo, sarebbe stato composto adunque fra il 1166 e il 1189. I giardini dalla Cuba, a cui s'allude nel v. 3, non esistono più fin dal secolo decimosesto; i tre stati del v. 6 sono il regno di Sicilia, il ducato di Puglia e il principato di Capua, ricordati insieme pertutto ne' diplomi di Guglielmo II.

Un altro strambotto suona così:

Trasinu li galeri ntra Palermu
 E portu portu vanu viliannu;
 Ora ca s'ha nerunatu re Gugghiermu,
 Pi li donni 'nfidili ha fattu un bannu:
 Voli ca ogni amanti stassi fermu,
 Guai a cui non attenni a stu cumannu.
 Donni infidili, di lu re Gugghiermu
 Morti e galera amminazza lu bannu.

Or nelle Costituzioni di Sicilia promulgate da Guglielmo II, è prescritto (III, 8, *De violatione thori*): « Se il marito sorprenda la moglie nell'atto dell'adulterio, può uccidere tanto la moglie quanto l'adultero senza porre alcun indugio » (2).

(1) PITRÈ, *Saggi di canti popol.* Bologna, 1870, p. 11; e poi nelle due edizioni de' suoi *Canti popol. siciliani*. Una variante dal medesimo strambotto è manifestamente quello recato dal SALOMONE-MARINO, *La storia ne' canti popol. siciliani*, nell'*Arch. stor. sicil.* I, p. 58:

Vurria sapiri cu, bella, ti fici.

(2) Cfr. VIGO, *Raccolta amplissima*, 2. ediz. p. 567; PITRÈ, *Canti popol. sicil.* 2^a ed. I, p. 102.

Un terzo strambotto suona :

Di na finestra s'affacciau la luna,
E nta lu mienzu la stidda Diana;
Su tanti li splenduri ca mi duna,
Lampu mi parsi di la tramuntana:
C'è lu Gaitu, e gran pena mi duna,
Voli arrinunzu a la fidi cristiana:
Non vi pigghiati dubbiu, patruna,
L'amanti ca v'amau, v'assisti e v'ama.

Qui è ricordato il Gaito, titolo arabo di ufficiali del Governo, scomparso dalla Sicilia a mezzo il secolo XIII. Lo strambotto, secondo il Pitrè, è dunque anteriore a quegli anni (1).

Oltrepassando di poco il secolo XII, c'imbattiamo a un altro strambotto :

Fàcciatì, bella mia, donna riali,
Senti la vuci di lu re Manfredi;
Vui siti digna di sangu riali,
Siti patruna di li setti celi:
E ntra na manu la spata purtati
Comu a chidda ca porta San Micheli:
Vogghiu na grazia, si mi cuntintati,
Livarmi la catina di li pedi (2).

Una variante napoletana dello stesso componimento è la seguente :

Ffàcciate a la finestra mperiale
Figlia de lo gran Turco Mmanuele!
Vui ne vieni ra sango reale,
Site parente alla Recina Lena.

(1) *Canti*, l. c. I, p. 105. Per il Gaito, ofr. AMARI, *Stor. dei Musulmani di Sicilia*, III, p. 260 e sgg.

(2) VIGO, l. c. n. 1274.

Fammi na grazia, ca mme la può fà,
 Levami la catena ra lo pere,
 Tu che le puorti roe valanze mmano,
 E ghiusto pesate come a San Michele (1).

In altre varianti Emanuele gran Turco è detto « granduca » e « grand'Orca ». Or un altro egregio cultore di letteratura popolare avvertì che quello di « granduca » fu un titolo che già nel secolo XIII si adoperava alle corti dell'impero bizantino (2). E, leggendo la Storia del Pachymeris, noi troviamo che la regina Elena, *Lena*, moglie di Manfredi, fu figliuola di Michael, despota e nipote dell'imperatore Teodoro; troviamo che un fratello di lei, chiamato per l'appunto Manuele, fu ucciso da Michele Paleologo alla battaglia del fiume Bardario; troviamo, infine, che prigioniero di Manfredi in Italia fu per qualche tempo Alessio Strategopulo Cesare, condottiero rumeno vinto in battaglia da Michele, suocero di Manfredi (3). E per l'appunto in questi strambotti son ricordati Manfredi, la regina Lena, il granduca Manuele e un prigioniero che implora la liberazione. Non vogliamo cavar conseguenze; ma non ci par temeraria la congettura che cotali strambotti sian reliquie d'un qualche canto del tempo, la cui significazione è appena oscurata dalla presente confusione dei versi e delle persone.

In un altro strambotto è ricordata Gamma Zita, bellissima donzella catanese, la quale, inseguita da uno sgherro provenzale mentre andava in chiesa per isposarsi, salvò

(1) CASETTI e IMBRIANI, *Canti popol. meridion.* I, 54.

(2) RUBIERI, *Stor. d. poes. popol. ital.* p. 414 sgg.

(3) Cfr. G. PACHYMERIS, *Histor.* pp. 13, 18, 38, 49.

l'onor suo gittandosi a capo fitto in un pozzo; ciò accadde nel 1280:

Cala li manu si mi voi pi zita,
L'ura di stari^ansemi un è vinuta;
Si chiù mi tocchi, comu Gamma Zita
Mi vidi ntra stu puzzu sipilluta (1).

Finalmente in un altro strambotto s'accenna a Camiola Turingia, nobile e bella vedova di Siena, la quale, dimorando in Messina, s'invaghì d'Orlando d'Aragona; bastardo di re Pietro II, e lo riscattò a Goffredo Marzano conte di Squillace che lo tenea prigioniero, con patto ch'egli dovesse sposarla. Come Orlando fu libero, si ricusò: il re, a cui Camiola ricorse, costrinse il figliuolo a tener la promessa: la Camiola andò in chiesa; ma colà pubblicamente fece in pezzi la scritta e si rese monaca. Il canto siciliano dice:

O bedda, quantu t'aju disiata!
Chiù di la Camiola di Missina:
Hai pettu biancu e facciuzza ncarnata,
Tu sì na donna di stari n curtina (2).

E qui la tradizione orale s'inanella alla scritta. Un'ottava semiletteraria, la quale occorre in un codice del secolo XIV, ma forse è più antica, comincia con questi versi:

Più che lo mele ài dolcie la parola,
Saggia et onesta, nobile e insengniata:
Ài le bellezze della Chamiola
Isocta (la) bionda e Morgana la fata (3).

(1) PITRÈ, *Canti*, l. c. I, p. 128.

(2) PITRÈ, *Canti*, l. c. I, p. 128.

(3) Cfr. CARDUCCI, *Cantilene e ballate*, p. 59.

I due componimenti dovetter nascere quasi a un tempo; giacchè la poesia di popolo, oppostamente alla poesia dotta, non si giova se non di ciò ch'è vivo e presente alla memoria di tutti; e il caso della Camiola cadde così presto in dimenticanza, che il solo a ricordarlo fra i letterati fu Giovanni Boccaccio, in un libro latino, al quale attinser più tardi anche gli scrittori meridionali, come il Maurolico, il Costanzo e qualche altro (1).

IV. Consideriamo frattanto gli strambotti fin qui ricordati. Prima di tutto, son proprio autentici? e possiam noi riportarli al tempo in cui appariscono nati? e furon codesti i canti lirici d'amore nella poesia popolare sotto il regno di Guglielmo il Buono, di Federico II, di Manfredi, dei re d'Aragona?

Della sincerità di quei canti non si può dubitare. Di *Vurria sapiri* esistono varianti in Terra d'Otranto, a Bagnoli Irpino, in Nocera, in Liguria, in Toscana; dove il nome di re Guglielmo più non appare (2). E s'intende: fuor di Sicilia, la tradizione del re siciliano non avea più tanta forza da travalicare nei secoli. Dello strambotto *Di na finestra* s'ha una variante nelle isole Eolie, dove non c'è più il Gaito, perchè il quarto e il quinto verso furon dimenticati; ma in compenso appa-

(1) Cfr. *Libro di m. Giovanni Boccaccio delle Donne Illustri*, trad. per m. GIUSEPPE BETUSSI, Venezia, 1558, c. 128; MAUROLICO, *Della storia di Sicilia*, Palermo, 1849, p. 272; COSTANZO, *Storia del regno di Napoli*, Milano, 1832, II, p. 16 sgg.; FAZELLO, *Deca II dell'Istoria di Sicilia*, Venezia, 1574, p. 790.

(2) Cfr. L. VIGO, *Raccolta*, l. c. p. 329; PITRÈ, *Canti*, l. c. I, p. 256 e n. 3, p. 22, p. 100; CASETTI e IMBRIANI, *Canti merid.* l. c. II, 442; GIANANDREA, *Canti popol. march.* p. 61; TIGRI, *Canti popol. tosc.* n. 710.

risce una « gran Sultana » (1). Le varianti di *Fàcciti, bella mia* son molte e di tutt'i paesi d'Italia: furon raccolte dal Rubieri (2). Insomma si può tenere per fermo che qui abbiamo che fare con veri canti di popolo e non punto con esercitazioni dilettalesche di qualche letterato il quale, come accadde altra volta (3), avesse tentato di trarre in inganno i raccoglitori.

Ma a coloro che volean riportati codesti canti al tempo a cui pare che si riferiscano, oppose cautamente il D'Ancona: primo, che poesie letterarie posson esser passate alla poesia popolare con tutte le loro allusioni, anche storiche; secondo, che « vi sono certi fatti e certi personaggi, de' quali il ricordo resta indelebile nelle menti delle successive generazioni, sicchè la commemorazione poetica ne avvenga soltanto dopo anni e secoli di orale tradizione » (4).

Vero: se non quanto nel primo caso il popolo accoglie da' letterati ciò solo che risponde in tutto e per tutto al suo sentimento, alla sua cultura, alle sue condizioni intellettuali e morali; nel secondo, quei fatti e quei personaggi il popolo li rammemora su le generali,

(1) Cfr. LIZIO-BRUNO, *Canti popol. delle isole Eolie*, Messina, 1871, p. 97:

Di sta finestra si 'ffacciò la luna,
Di cantu e cantu na stidda diana:
Su tanti li sbrenduri chi ndi duna
Sunnù comu la liggi cristiana:
Ddoc'aintra siti vu, cara patruna,
In cumpagnia di la gran Surtana.

(2) L. c. p. 414 sgg.

(3) Nella *Raccolta* di Vigo tutt'i canti segnati con una C. da Mineo, sono contraffazioni di Luigi Capuana, il quale confessò poi la superchieria. Cfr. CAPUANA, *Gli « Ismi » contemporanei*, Catania, 1898, p. 217 e sgg.

(4) *La poesia popol. ital.* p. 113 e n

senz'alcuna determinazione, quasi inconsciamente come voci passate in proverbio. Appunto perciò noi non ci arrischiamo di riportare al tempo di Federigo II lo strambotto pubblicato dal Salomone Marino, che si chiude coi versi:

Puru lu mperaturi Fidiricu
Ncugna all'alitu to', cjamma d'amuri (1);

nè agli anni dell'Imperatore Michele III e di Teodora sua madre il canto *Alligrizza, fidili Cristiani*, che, secondo il Vigo e il Pitre, si riferisce al culto delle immagini ripristinato da quei sovrani, (2) e per noi è soltanto un avanzo di lauda, da riportarsi piuttosto alla risoluzione di qualche disputa su la divinità di Maria, come tante se ne agitarono nell'età di mezzo e anche dopo (3).

Ma se non è lecito certo assegnare alcuna data a' canti dove il re, il papa, l'imperatore, i cardinali, son recati in mezzo per enfasi; se anche si può sospettare che il popolo si giovi talvolta d'un nome rimasto vivo nella sua memoria, senza badare che il personaggio il

(1) *La storia nella poesia popol.* l. c. p. 150.

(2) VIGO, l. c. p. 508; PITRE, *Canti*, l. c. p. 104.

(3) Un buon argomento per la sua tesi credè trovare il D'Ancona ne' versi appr. il VIGO, n. 372:

Vinni lu imperaturi Custantinu,
Ti vasau n frunti, e ti sparmau lu mantu;

che a ragione l'illustre critico nega di riportare al tempo di Costantino. Se non che quello strambotto, come gli altri strambotti storici procurati a Vigo dal Capuana di Mineo, è una falsificazione; che, come dissi, fu confessata dal Capuana medesimo. Il quale anche si vantò (*Gli « Ismi »*, l. c. p. 217) che, in proposito d'un verso dantesco, introdotto da lui in una falsificazione popolare, il D'Ancona, dalla sua cattedra di Pisa, avesse a lungo disputato se l'imitatore fosse Dante o l'ignoto poeta siciliano.

quale portava quel nome, Orlando, il conte Ruggero, Mamuka (condottiero arabo ancor popolare in Sicilia), Federigo imperatore, Sansone, è morto da un pezzo; è assai malagevole immaginare che il popolo stesso, dopo molti anni che un personaggio ha vissuto o che un fatto è accaduto, s'indugi a trattarne con sicurezza di particolari ch'ei non può più conoscere.

Sotto il dominio svevo, il popolo potè anche seguire a ricordarsi di re Guglielmo; ma doveva aver già dimenticato che il « regno », quello che ne' diplomi di Federigo II è detto comunemente « regnum Siciliae », si componesse de' tre stati di Sicilia, Puglia e Capua; da' quali invece s'intitolò quasi sempre Guglielmo nei suoi diplomi. E appunto il verso « Ch'è ncurunatu di tutti tri stati », il quale non potè scaturire dal popolo se non quando era universale la cognizione dei tre paesi onde si componeva il dominio del re, ci costringe a ritenere che quello strambotto, nella sua forma iniziale, dovette esser composto per l'appunto al tempo di Guglielmo II.

Così pure lo strambotto *Trasinu li galeri* non potè originariamente formarsi se non sotto l'impressione immediata della legge su l'adulterio promulgata dallo stesso Guglielmo. Quando codesta legge, dopo cinquanta o cent'anni, era passata nelle costituzioni dei nuovi sovrani o non vigeva più, come mai il popolo si sarebbe ricordato ch'ella era stata fatta da quel suo sovrano e l'avrebbe annunziata come una novità? Oggi il popolo rammemora ancor Garibaldi; ma non sa più nè ch'ei fu dittatore in Sicilia, nè che promulgò dei decreti a Palermo. E se un canto popolare si trovasse, dove fosse accennato a uno di que' decreti, si potrebbe esser certi che quel canto risale al 1860.

Che la persecuzione religiosa degli Arabi contro i Cristiani di Sicilia lasciasse tracce profonde nella tradizione del popolo, è assai verisimile; ma perchè, dopo la prima metà del secolo XIII, quando non c'eran più Gaiti, il popolo avrebbe dovuto rammemorare il Gaito? E rammemorarlo come persecutore de' Cristiani, quando, da un pezzo, esercitava tutt'altro uffizio?

Rimane l'altra obbiezione del D' Ancona: quei canti e gli altri che riportammo poteron passare alla poesia popolare dalla poesia letteraria.

Veramente il Pitre dimostrò con assai buoni argomenti lo schietto carattere popolare di que' componimenti, e descrivendo acutamente la genesi dei canti popolari, stabili come canti concepiti e scritti a quel modo rivelassero, persino nelle loro disuguaglianze e ne' loro difetti, la loro origine popolare (1). Ma, a parte questo, è certo che un canto letterario non può divenir popolare e rimanere per tanti anni nel patrimonio tradizionale del popolo, se non a patto ch'ei sia stato composto secondo il gusto, l'intelligenza, il bisogno ideale del popolo. Or i canti su ricordati non hanno nulla, proprio nulla di ciò che può piacere al popolo, se si tolga l'attrattiva del momento: non c'è dentro nè una frase profondamente appassionata, nè un'immagine potentemente o graziosamente rilevata: se fossero stati composti anche pochi anni dopo gli avvenimenti a cui si riferiscono, il popolo non li avrebbe accolti, perchè non li avrebbe più intesi. Sicchè, se anche si vogliano considerare d'origine letteraria o semiletteraria, essendo stati accettati dal popolo che li tramandò, bisogna ammettere per forza che fossero stati composti quando il

(1) *Studi di poesia popolare*, Palermo, 1872, pp. 65 e seg.

popolo poteva ancora capirli e gustarli, vale a dire al tempo degli avvenimenti onde nacquero. In conclusione, una poesia letteraria o semiletteraria in volgare sarebbe esistita almeno fin dal tempo di Guglielmo il Buono.

Dal Pitrè io solo dissento circa la forma iniziale di codeste composizioni. Le quali contrastano singolarmente con gli strambotti d'amore propriamente lirici, perchè la semplicità della lineazione e la chiarezza della significazione di questi non appariscono in quelli. Chi rilegga lo strambotto *Vurria sapiri*, avverte subito il difetto di qualunque rapporto fra gli ultimi due versi e i primi sei, e non riesce a intendere il pensiero amoroso che vuol esservi significato. Lo strambotto *Trasinu li galeri* non è uno strambotto d'amore. Lo strambotto *Di na finestra* narra d'un tale perseguitato come cristiano dal Gaito; ma qui pure i due ultimi versi non hanno che fare con gli antecedenti. Lo strambotto *Fàciti, bella mia* nelle sue varie lezioni è manifestamente narrativo. Insomma a me pare che tutte codeste composizioni sian frammenti d'antichissime narrazioni popolari; le quali, col volger dei secoli, si saranno, per così dire, scheggiate in tanti strambotti, la più parte de' quali andaron perduti; e qualcuno, con un'appiccatura in principio o in fine, fu trasformato dal popolo alla men peggio in un canto lirico.

Infatti, un principio di canto narrativo rimasto intatto par quello raccolto dal Vigo a Mazzara:

Sugnu risortu a farivi sintiri
A zoccu fici lu Conti Ruggeri
Amurusu di Cristu e di la fidi
Unitu a quattrucentu Cavaleri:
C'era a Mazzara tanti saracini,

Muarta sulu arzava li banneri;
 Ci fu, na guerra, sintistivu diri:
 Persi Muarta, e cui vinciu? Ruggeri (1).

E avanzo d' un altro canto narrativo è pur quello *Manca lu suli*, dove si ragiona del conte Ruggero e di un capo ribelle, raccolto e pubblicato dal Salomone Marino (2).

Come vedremo più avanti, giullari andavan cantando per le città di Sicilia al tempo de' re normanni: or codesti giullari hanno pure dovuto avere un repertorio in volgare; nè pare inverisimile che, insieme co' canti religiosi e co' contrasti sboccati, abbian pure adottato, per sollazzo della plebe, la narrazione di qualche fatto d'arme o di qualche caso d'amore contemporaneo.

V. Circa lo schema metrico dello strambotto, va notato prima di tutto che la seconda canzone della Camiola ricordata qui a dietro occorre in un codice del secolo decimoquarto, insieme con altri strambotti i quali accusano, pur nelle denominazioni di *Ciciliana* e di *Napolitana*, la loro origine meridionale, e con ottave di contenenza e di forma toscana.

Ora se, com'è ammesso da quasi tutti gli storici della poesia popolare, il canto lirico d'amore spiccò il volo dalla Sicilia verso tutte le terre d'Italia, la presenza in quel manoscritto (che si rivela toscano) di canti popolari siciliani e di canti popolari toscani, di strambotti (ch'è la propria forma siciliana) e di rispetti (ch'è la rinnovellata toscana) ci dimostra due cose: la prima, che nel secolo decimoquarto lo strambotto siciliano era già popolare in Toscana; la seconda, che v'avea già

(1) *Raccolta* l. c. n. 5150.

(2) *La storia ne' canti popol.* l. c. pp. 138-9.

avuto tempo di trasformarsi alla toscana, vale a dire d'ottava a rime alterne in ottava a rima baciata, e di diventar popolare sotto questa sua recente sembianza.

Perchè tutto questo accadesse, non ci volle forse meno d'un secolo; di guisa che appar verisimile, anche solo pigliando le mosse del manoscritto su ricordato, che lo strambotto esisteva fin dal secolo decimoterzo.

E n'abbiamo qualche riprova. In un memoriale dell'Archivio notarile di Bologna, sotto l'anno 1286, occorre un componimento che all'editore parve frammento d'un sonetto bilingue, ma che veramente è uno strambotto bilingue (1):

Mens opponentis eget magno dono
et eo pri satisfarmi no lo lassu,
In hoc ymo perito tibi dono
Cotali questione in vui me lassu:
et quis qui amat plane sine sono
Multi altrj sun che van più forte passu:
Ego qui taliter hoc sono
siavi provato pri una de lu passu.

Non se n'intende il senso; ma se ne vede lo schema metrico, e alcune forme (*lassu, passu, vui, sun*) rivelano l'origine siciliana. Sarà stato un esercizio bizzarro di qualche scolaro siciliano dimorante in Bologna?

Il Boccaccio nella novella dell'Isabetta di Messina (Giorn. IV, nov. V) riferisce come in proposito di quell'amore disavventurato « fu alcuno che compuose quella canzona la quale ancora oggi si canta, cioè: *Quale esso fu lo malo Cristiano Che mi furò la grasca.* » Tale canzone di fatti fu ritrovata intera in un codice Lauren-

(1) F. PELLEGRINI, *Rime inedite dei secoli XIII e XIV*, Bologna, 1891, p. 19.

ziano del sec. XIV. Or se si pensi che il Boccaccio dovè comporre circa la metà del secolo XIV la sua novella, dove il fatto è riferito a assai tempo prima, si potrà riportare fino al secolo antecedente anche la canzone che ne nacque, la quale è composta di strofi che arieggiano molto da vicino allo strambotto di sei versi; se non quanto i versi pari sembrano ottonari, mentre gl'ímpari si mantengono endecasillabi, e ciascuna strofe è legata alla seguente dalla rima interna e dalla ripetizione del primo verso, ch'è un artificio della poesia popolare anche d'altri paesi. Ecco in prova una strofe libera dal legame con la seguente:

Chi guasta l'altrui cose è villania
 E grandissimo il peccato:
 Ed io la meschinella, ch' i' m'avìa
 Una rasta seminata,
 Tant'era bella, all'ombra mi dormia
 Dalla gente invidiata.

A chi noti che qui abbiamo la trascrizione toscana d'un originario componimento siciliano; che molti di quegli ottonari, ritradotti in siciliano, tornano endecasillabi (1); che talvolta, pur nella lezione presente, al luogo dell'ottonario occorre l'endecasillabo, potrebbe balenare il sospetto che si trattasse in principio di strambotti siciliani perfetti. Ma per ora si correrebbe troppo a affermarlo; a noi basti di rilevare l'affinità massima tra la strofe di quell'antica canzone e lo strambotto.

Finalmente le *Rime genovesi* del secolo XIII accennano espressamente allo strambotto:

Ni vego in quello scoto
 Usar sollazo ni stramboto (2),

(1) E tali sono la più parte in un'altra lezione del sec. XV: cfr. *Canzonette antiche*, Firenze, 1884, pp. 21-34.

(2) *Arch. glottol.* II, pag. 232.

come a qualcosa che in Genova era già entrata nell'uso e nel linguaggio comune.

Ancora più antica sarebbe un'altra testimonianza, se la cronaca di Giovenazzo fosse, almeno in questo luogo, attendibile: « Lo Re [Manfredi] spesso la notte esceva per Barletta, cantando Strambuotti et Canzuni, che iva pigliando lo frisco; et con isso ivano dui Musici Siciliani, ch'erano gran Romanzaturi » (1).

Ma ci lancia d'un balzo ai primi anni del secolo la apparizione d'un componimento che, ignoto alla poesia provenzale e francese, appare di formazione italiana e letteraria: il sonetto. Dopo lunghe disputazioni, sembra oramai avvalorata dai documenti la felice congettura d'Alessandro D'Ancona circa l'origine popolare di questo componimento (2). Di fatti, il primo poeta che abbia composto sonetti fu Giacomo di Lentino, il più antico trovatore di scuola siciliana, il quale poetò fra il 1205 e il 1233. Giacomo di Lentino è autore di ventiquattro o venticinque su' trenta o trent' un sonetto composti da' poeti della prima generazione sveva. E i sonetti degli altri muovon sempre da tenzone con lui: uno di Pier della Vigna, uno di Jacopo Mostacci, tre dell'abate di Tivoli; quasi omaggio reso all'inventore da' suoi persecutori.

Il sonetto di Giacomo apparisce rimato su due schemi differenti: il primo *abababab cdcdcd*; il secondo *abababab cdecde*. Lasciando da parte questo secondo, che si dimostra a tutt'i segni una variante del primo (3),

(1) *Rer. Ital. Script.* VII, p. 1095.

(2) *La poes. popol. ital.* p. 311.

(3) Il sonetto di Rinaldo d'Aquino, ch'è poi stanza d'una canzone del medesimo autore, è costruito sul secondo schema; e inoltre la seconda parte è legata alla prima da uguali rime e assonanze. *Cfr. MONACI, Orestem.* I p. 85.

quel primo schema ci dà per l'appunto la sovrapposizione di due strambotti, l'uno d'otto, l'altro di sei versi. Ecco un esempio :

Io m'agio posto in core a Dio servire
Com'io potesse gire in paradiso,
Al santo loco, c'agio audito dire,
Ove si tien sollazo, gioco e riso.
Sanza mia donna non vi voria gire,
Quella c'à blonda testa e claro viso,
Chè senza lei non poteria gaudire,
Istando da la mia donna diviso.

Ma no lo dico a tale intendimento
Perch'io peccato ci volesse fare,
Se non veder lo suo bel portamento
E il bello viso e il morbido sguardare;
Chè 'l mi terria in gran consolamento
Vegendo la mia donna in ghiora stare.

E un altro :

Diamante, né smiraldo, né zafino,
Né verun'altra gemma preziosa,
Topazo, né giaquinto, né rubino,
Né l'aritropia, ch'è sì vertudiosa,
Né l'amatisto, né l carbonchio fino,
Lo qual è molto risprendente cosa,
Non ànno tanta belleze in domino
Quanta à in sé la mia donna amorosa.

E di vertute tutte l'autre avanza,
E somigliante a stella è di splendore,
Co la sua conta e gaia inamoranza
E più bella esti che rosa e che freore.
Cristo le doni vita ed alegranza,
E sì la cresca in gran pregio ed onore.

E un altro :

Cierto me par che far dea bon signore
In signoria suo fier cominciamento,
Sì che lo dotti chi à malvagio core,
E chi l'à buon, migliori il suo talento.
Così poria venire a grande onore
E a bon fin de lo so reggimento,
Chè, se dal cominciar mostra valore,
Porrassi render dolce al finimento.

Ma in te, amore, veggio lo contraro,
Sì come quello pien di falligione,
Ch'al cominciar non mostri fior d'amaro,
Poi scropi tua malvagia opinione;
Qual più ti serve a fé, quel men ài caro,
Ond'eo ti provo per signor fellone.

E così pure : *Or come pote, Guardando 'l basalisco e qualch'altro*, Più d'un sonetto reca pure la consonanza atona tra i versi dispari e i pari, ch'è caratteristica nello strambotto siciliano ; così :

Ogni omo ch'ama, de amar s'onore
E della donna che prende ad amare.

Nei tre primi sonetti e negli altri citati si può anche avvertire che le pause del senso, per ciascuno strambotto, cadono a punto di due versi in due versi, come sempre nello strambotto ; lo stesso accade più o meno manifestamente anche in altri sonetti, quali *Lo viso mi fa andare, Ogn'omo ch'ama, Cotale gioco*. Se il sonetto fosse, come s'è immaginato, la stanza d'una canzone, non s'intenderebbe perchè proprio cotale stanza, di cui non occorre esempio in tutta la poesia provenzale e siciliana avanti il Notaro, avesse incontrato tanta fortuna.

Il sonetto di Giacomo da Lentino ci attesta dunque come, avanti codesto trovatore, vale a dire già nel secolo decimosecondo, esistesse lo strambotto di otto versi e di sei. Se noi ci facciamo a considerare che assai probabilmente così l'uno come l'altro strambotto derivano da uno strambotto iniziale di quattro versi, il quale è forse a sua volta lo svolgimento dello stornello o mottetto o *fiore*, come si dice in Sicilia, d'un verso solo, non avremo più ragione di dubitare che una poesia di popolo a stornelli e strambotti fiorisse sotto il regno di Guglielmo il Buono, e anche prima.

VI. In una costituzione normanna si legge sotto il titolo *De jocularibus*: « Mimi et qui ludibrio corporis sui questum faciunt, publico habitu earum virginum, que Deo dicatae sunt, vel veste monachica non utantur nec clericali: si fecerint, verberibus publice afficiantur (1) ». Qui dunque si proibisce a' « mimi » e a coloro che dànno di sè pubblico spettacolo, di travestirsi da monache, da monaci o da chierici, sotto pena della bastonatura.

Che cos'erano i mimi? e perchè si travestivano a quella maniera?

Agolardo nel *Lib. de' Dispens.* dice: « Satiat praeterea et inebriat *histriones, mimos, turpissimosque et vanissimos joculatores* » (2). In un altro documento del medio evo è detto: « Requisiverunt unum *minum seu jugalatores* » (3). Nella celebre satira contro i frati attribuita a Pier della Vigna è detto: « Ergo *mimi merito vel joculatores* Dici possunt ». In una costituzione di Giacomo II, è avvertito:

(1) È la XIV della edizione dal Merkel: cfr. LA LUMIA, *Stor. sicil.* Palermo, 1881, I, p. 629.

(2) Appr. il DUCANGE, *Lex. s. Joculari.*

(3) *Ibid. s. Mimare.*

« In domibus Principum, ut tradit antiquitas, *mimi seu joculatores* licite possunt esse. Nam illorum officium tribuit laetitiam.... Quapropter volumus et ordinamus quod in nostra curia *mimi* debeant esse quinque, quorum duo sint tubicinatores et tertius sit tabelerius » (1). In un concilio del 1317 s'ammonivano i chierici « quod nec tafurarias exerceant *bastari* (2) *sive jucglars, mimi* » eccetera (3). Le cose dette da' mimi si chiamavan *mimilogus* e *mimaritiae*, onde Baudemondo nella Vita di S. Amando vescovo: « Aptoque etiam cachinnans risu, verba quae vulgus *mimilogum* vocat, servum Christi detrudere coepit » (4). E Pirminio abate negli *Excerpt. de libr. canonicis*: « Mimaritias et verba turpia et amatoria, vel luxuriosa ex ore suo non proferat » (5).

Da tutto ciò si rileva agevolmente che i « mimi », come avverte lo stesso titolo della costituzione, erano la medesima cosa che gli « histriones » e i « joculatores »; vale a dire de' cantambanchi del medio evo, i quali giravan per le piazze e riuscivan talora a penetrar nelle corti sonando e cantando: le loro composizioni eran tal'ora satiriche, tal'altra narrative o amatorie e lussuose, ma sempre buone da rallegrar le brigate, che s'affollavano dattorno a questi erranti propagatori di musica e di poesia popolare.

Nell'esercizio del loro mestiere, che bisogno avean codesti mimi o giullari di travestirsi da monache o da

(1) *Ibid.* s. *Mimus*.

(2) È notevole che ancora nel Settecento si dimandavano *vastasate* a Palermo delle farse improvvisate a uso del popolino. Cfr. G. PITRÉ, *La vita a Palermo cento e più anni fa*, II. p. 81.

(3) DUCANGE. s. *Joculator*.

(4) *Ibid.* s. *Mimilogus*.

(5) *Ibid.* s. *Mimaritiae*.

monaci o da chierici ? Che bisogno avean di travestirsi da donne, com'è narrato nella *Graphia urbis Romae* : « histriones, muliebri indumento amicti, gestus impudicarum et pudicarum feminarum exprimebant, et saltando res gestas et historias demonstrabant ? (1).

Manifestamente doveva trattarsi di una sorta di rappresentazione : rozza, ingenua, semplicissima, forse di non più che due personaggi ; ma nella quale a ogni modo era pur necessario talvolta che o l'uno o l'altro de' mimi, o entrambi ad un tempo, si travestissero. E qualcuno doveva travestirsi da donna, o da monaca, o da chierico, e far atti licenziosi, e dir canti liberi ; di tutte le quali cose fanno espressa testimonianza i luoghi di scrittori contemporanei che riferimmo a dietro. Di guisa che parrebbe provato che facesser parte del repertorio di que' recitatori e cantatori da trivio delle composizioni, in cui figuravano, come personaggi, delle donne pudiche e delle impudiche, delle monache, de' frati, de' chierici, oltre a chi sa quali altre classi sociali che in quelle leggi e in quelle sanzioni non occorreva di ricordare (2).

(1) Appr. il GREGOROVIVS, *St. della città di Roma*, III, p. 610.

(2) Ancora durante il Cinquecento tale uso durava in Sicilia. Luigi Eredia, poeta lirico di quel tempo, avverte : « I Siciliani... i quali per ancora serbando costume antico rappresentano per le strade e per li borghi cotali componimenti drammatici sotto forma di farse ». (*Apologia contro il Guarino*, Palermo, 1605, pp. 9-10). E tale notizia ci vien confermata per il Seicento e il Settecento dall'Auria e dal Mongitore : « Erano esse rappresentazioni burlesche che si facevano per le strade a dilettevole trattenimento del popolo » (*Sicilia inventrice*, Palermo, 1704, pp. 39 e 158).

E ancora a' nostri giorni riferisce Vito Giuffrida : « Appena fatto lo spazio in mezzo alla folla la quale fa cerchio, gli attori si dispongono attorno alla gente tanto per trattenerla dallo irrompere a guastare quella palestra improvvisata. Colui o coloro che devono recitare la parte in

E qui, se non è illusione la nostra, ci pare che s'irraggi di nuova luce quasi tutta la poesia oggettiva e popolarisca del nostro periodo delle origini. Il contrasto di Cielo Dalcamo; i canti in persona di donne composti da Rinaldo d'Aquino, da Compagnetto e da altri innominati; i contrasti bolognesi delle cognate e delle bevitrici; la « ciciliana » *Lèvati dalla porta*; i dialoghi della fanciulla che vuol marito e della madre, della malmaritata e del drudo; perfino forse alcune tenzoni in sonetti d'argomento amoroso e popolarisco, non saranno stati composti con intento giullaresco, e veramente diffusi di piazza in piazza, di città in città, da' giullari del tempo?

E quelle proibizioni della costituzione normanna non si riferiranno a certi lubrici canti di monaca, a certi disonesti dialoghi fra monaca e chierico, fra monaca e monaco, di cui, forse appunto per cagione di quel divieto, non rimane più traccia nella nostra poesia delle origini; ma la cui esistenza in que' secoli ci viene attestata da composizioni latine e volgari di codici posteriori? (1).

mezzo al cerchio, declamano quello che devono declamare, per indi, appena terminato il compito loro, ritirarsi nel cerchio stesso e dar posto ai susseguenti. Le variazioni dei luoghi in cui succedono i fatti rappresentati, s'indovinano sempre dal complesso della recitazione stessa in cui hanno l'accortezza di far entrare dei versi stabili il variare delle scene » (*Di un genere di poesia popolare drammatica in Sicilia, nell'Archivio per lo studio delle trad. popol.* VIII, 1889, pp. 528-531). Teatro è, dunque, la piazza; gli attori sono truccati secondo la parte che rappresentano; argomenti, il più spesso, i contrasti fra la Gioventù e la Vecchiaia, il marito e la moglie infedele, l'amante e la malmaritata, il seduttore e la fanciulla da marito.

(1) Cfr. il contrasto *Clerici et monacae* app. il FERRARI, *Biblioteca* I, 88; CARDUCCI, *Cantil. e ball.* p. 398; CASINI, *Un repertorio giullaresco del secolo XIV*, pp. 48-53; VOLPI, *Poes. popol. ital. del secolo XV*, Verona, 1891, p. 12; *Giorn. Stor.* II, p. 153; V, p. 509; XIV, p. 249. PROPUGNATORE, N. S. v. II, p. I, p. 238 sgg.

Certo, tutta quella poesia tradisce, a ogni passo, la contaminazione giullaresca. Alcuni motivi, i quali di loro natura eran veramente lirici, quali la canzone di donna innamorata, la canzone di commiato, quella di donna abbandonata, quella di malmaritata, occorrono sviluppati a dialogo, dove la parte del nuovo personaggio messo in iscena appare evidentemente posticcia. Ora l'idea di sdoppiare in cotal guisa dei motivi popolari ch'eran nati semplici, e tali di poi si mantennero nella schietta poesia popolare, non poteva venire se non ai mimi, i quali riuscivan così a render più vario e più mosso lo spettacolo, per maggior sollazzo del loro pubblico (1).

La riprova materiale di tal congettura è in alcune fra le più antiche composizioni, nelle quali il giullare si rivolge espressamente a quel pubblico. Il giullare toscano della cantilena famosa, il quale sonava e cantava alla corte d'un vescovo, saluta a uno a uno il padrone e gli altri vescovi che gli facevan corona. Il giullare del ritmo cassinese, il quale forse cantava davanti un'adunanza di monaci, chiede fin dal principio la loro attenzione co' versi:

Eo, sinjuri, s'eo fabello,
Lo bostru audire compello.

Il giullare della *Rosa fresca* ci fa saper ch'ei cantava (v. 132: « Se quisso non arcomplimi, lassone lo cantare), e ci addita, per così dire, gli ascoltatori che si

(1) [Questa ricostruzione ha avuto la fortuna di trovar poi un abile sostenitore in V. DE BARTOLOMAEIS, il quale la ricalzò di nuovi argomenti con lo scritto *Un mimo giullaresco nel Duecento* nella *Rivista d'Italia* 1922, I, fasc. 3].

accerchiavano intorno a lui e al suo compagno, il quale facea la parte della donna, in quel verso (112):

Istrano mi son, carama, en fra esta bona jente.

Il giullare bolognese del contrasto delle due cognate si rivolge alla folla che gli sta davanti:

Oi bona gente, oditi et entenditi
La vita che fa questa mia cognata.

E ancora più tardi un altro giullare cominciava il suo lamento matrimoniale quasi al modo medesimo:

Signori e donne, audite
Quante so le mie fatiche (1).

Or poichè « mimi » e « joculariores » éran tutt'uno e ballavano, sonavano e cantavano, nelle corti e per le piazze, de' componimenti lirici, dialogici e narrativi, in alcuni de' quali occorreano particolari travestimenti, anche i « mimi » minacciati dalla costituzione di Guglielmo II avranno cantato e sonato in piazza e a corte su argomenti non molto discordanti da quelli che ritroviamo di poi nella poesia giullaresca del secolo decimoterzo. S'ei cantavano in piazza (*publico*), non è dubbio che avranno cantato in volgare; di guisa che ci par necessario ritenere che una poesia giullaresca volgare fiorisse in Sicilia anche al tempo de' Normanni, e che non fosse infondata la tradizione concordemente riferita da tre commentatori di Dante, Jacopo della Lana, Francesco da Buti e l' Ottimo, i quali, descrivendo la corte di re Guglielmo (*Par. XX, 62*), avver-

(1) Appr. il FERRARI, *Bibliot.* p. 349.

tivano: « ... quivi erano li buoni *dicitori in rima d'ogni condizione*, quivi erano li eccellentissimi cantatori, quivi erano persone d'ogni solazzo ».

Se dunque è provato che lo strambotto, almeno nella sua forma iniziale, dovette esistere avanti il secolo XIII; s'è provato che, al tempo di Guglielmo il Buono, c'era in Sicilia dei mimi, de' giullari, insomma dei dicitori in rima, i quali cantavano per le piazze le loro composizioni in volgare; io non veggo come si possa escluder del tutto che veramente risalgano a' secoli XII e XIII quegli strambotti, i quali uno de' più insigni conoscitori di poesia popolare che siano stati in Italia, vuol riportati a quegli anni. La loro veste originaria non sarà stata quella; i suoni e le forme si saranno a mano a mano mutati secondo lo svolgimento del dialetto ne' secoli; parole saranno cadute e rime si saranno rinnovate; de' versi si saranno perduti e degli altri vi se ne saranno accodati; ma non deve parere improbabile che quelle composizioni sian propriamente reliquie d'una poesia di popolo, la quale si cantò per i fòri delle città siciliane al tempo normanno e svevo. Certo, il meglio sarebbe che si trovasse un bel manoscritto di rime compilato, datato e magari autenticato per man di notajo in quegli anni; ma se la scienza non potesse traghettare che su l'agevole ponte dei documenti, a quest'ora ella si sarebbe arrestata da un pezzo.

VII. Se non che, come io cercai di provare, gli strambotti storici sono piuttosto frammenti di poesie narrative; gli schietti motivi di poesia lirica popolare del secolo XII vanno ricercati altrove: nelle contaminazioni giullaresche e letterarie del secolo successivo.

La via che intendo battere per cercar di ristabilire

a un di presso almeno i motivi fondamentali di quella perduta poesia popolare, è la seguente. Raggrupperò le composizioni popolarresche secondo il tema; poi confronterò tra di loro quelle che trattano il tema medesimo. E perchè ciascun trovatore o ciascun giullare avrà ripulito, variato, trasformato, allargato quel tema a modo suo, scoprirò in que' rifacimenti una parte che è sempre più o meno mutabile, e un'altra ch'è da per tutto comune. La prima rappresenterà manifestamente ciò che v'ha aggiunto di suo ciascun rifacitore; la seconda costituirà invece il nucleo originale, vale a dire a un dipresso il motivo popolare originario. Paragonando poi codesto motivo originario alle schiette espressioni popolari dello stesso motivo da que' secoli a oggi, tenterò di ricavarne la prova che il motivo esisteva veramente, anche prima di qualunque manifestazione letteraria, nella tradizione del popolo.

I principali temi lirici popolari accolti nella poesia giullaresca e letteraria del secolo XIII, son sette: il contrasto amoroso, la donna innamorata, il commiato, la donna abbandonata, la fanciulla che vuol marito, la malmaritata e (parrebbe) anche l'alba.

Sul tema del contrasto amoroso ragioneremo più avanti. Noto certamente alla poesia popolare della Grecia e della Sicilia greca, come dimostrano due frammenti di Saffo (1) e l'*Oaristys* attribuito a Teocrito; fiorito forse anche in Roma (e il *Dum Lydia* d'Orazio ne sarebbe una trasfigurazione letteraria), il contrasto amoroso dovette esser molto diffuso per tutta l'età di mezzo anche in Italia.

(1) BERGK, fr. 75 e TACCONI, fr. 6: cfr. JURENKA in *Wien. Stud.* 1898, pp. 132-133.

La perfetta determinatezza della situazione su la quale ei s'aggira (la donna che cede dopo aver ripugnato alle insistenze dell'uomo) non consentiva a un manipolatore letterato altra alterazione del motivo popolare che nella condizione de' due personaggi e nelle arti di seduzione adoperate dall'uomo.

Or appunto perciò il contrasto di Cielo ci si rivela contiguo alla sua origine popolare. La donna è una fanciulla del popolo; l'uomo è un uomo del popolo. Nelle arti di seduzione si manifesta a ogni passo la veemenza un po' brutale, la millanteria un po' ingenua, la tenerezza un po' goffa, tutto il fare eccessivo e sincero d' un popolano. Di qui quella meravigliosa corrispondenza d'immagini, di ritrovati, di passaggi, persin di parole, fra gli odierni contrasti popolari siciliani de *Li multi vuci* e de *Lu Tuppi Tuppi* e il contrasto di Cielo (1).

Chi voglia farsi un'idea di quel che potesse divenire il contrasto ripreso da un letterato o da un semilettorato, legga la *Giema laziosa* di Ciacco dell'Anguillaja (2), e il *Lèvati dalla porta* d'anonimo siciliano (3). Nel primo componimento il poeta aulico ha conservato il nome alla « villanella » (v. 1); ma poco dopo ella diventa « Madonna » (v. 9): infatti la smancerosa delicatezza con la quale l' uomo attacca e la donna si difende, è ben altra cosa che la brusca e vivace sincerità del contrasto di Cielo. La resa, che qui è annunciata con quel verso magnifico di verità umana:

A lo letto ne gimo a la bon'ora

(1) Fu rilevata dal VIGO, *Raccolta*, l. c. pp. 653-657, e poi dal D'ANCONA, *Studi sulla lett. ital.* Ancona, 1884, pp. 284 e sgg.

(2) Appr. il MONACI, *Crestom.* II, 273.

(3) Appr. il CARDUCCI, *Cantilene e ballate*, l. c. p. 52.

là invece è dissimulata nelle ambagi di un indovinello :

Madonna a me non piace	chastella nè monete,
fatemi far la pacie	con quel che vi sapete :
questo adimando a voi	e facciovi fenita,
donna siete di lui	ed egli è la mia vita.

La « ciciliana » è un rifacimento semidotto, che sta fra il contrasto di Cielo e quello di Ciacco. L'uomo è già divenuto un « valletto » (v. 8), e la donna « Madonna » (v. 11); oltre a ciò, ella non è più una fanciulla, ma una donna maritata (v. 22); la scena accade di notte (1), forse perchè il giullare l' ha ricollegata all'altro motivo popolare della visita notturna (2); ma il tono v'è ancora a bastanza nativo, e' più d'un passaggio — *Se me donassi Trapano*, (v. 18); *Tutti a pezzi tagliassenci*, (v. 34), *Ma non dinanzi a càsama Ch'io biasmata seria*, (vv. 36-37) — ricorda il contrasto di Cielo e ha vera impronta di popolo.

Non meno istruttivo è osservare la trasformazione del contrasto amoroso in Francia e in Provenza. Io non dubito che qui pure esistesse, nel medio evo più oscuro, il tema popolare del contrasto, il quale del resto è comune alla poesia popolare di quasi tutti i paesi; ma già nei secoli XII e XIII forse, come dirittamente

(1)

*Primo sonno è passato.
Se la scurta passassenci,
Seria stretto e legato.*

Cfr. *Capit. Regni Siciliae*, Panormi, 1741, I, p. 34 : « *Surta et surterii significant excubias excurrentes et nocturnas, ipsosque vigiles nocturnosque custodes ; unde profectum est, quod nos vulgari sermone dicimus sciurta* ».

(2) Cfr. lo strambotto *Gimene al letto della donna mia* appr. il CARDUCCI, *Cantilene*, l. c. p. 57.

congetturò Gaston Paris (1), per effetto delle feste di primavera, quel tema avea sopportata una profonda trasformazione. I primi giullari d'oltr' Alpe avranno tentato d'adattare il semplice motivo popolare del contrasto amoroso alle feste di primavera, cambiando soltanto i due personaggi in un pastore e in una pastora, e trasportando la scena in un prato: poi, codesta trasformazione giullaresca sarà divenuta di stile; sicchè fu adottata senz'altro dalla società elegante, quando fra' gentiluomini venne di moda l'abitudine di comporre delle canzoni. Anche le due composizioni, che sole furono citate come modelli di contrasto francese « allo stato puro » (2), rivelano i segni della contaminazione, non soltanto giullaresca, ma aristocratica. Nel solo esempio di contrasto fra pastore e pastora senza intervento del poeta (3), prima di tutto le parti son quasi invertite: chi provoca è, non punto l'uomo, come in tutti i contrasti d'origine popolare, ma la donna:

— Trop volontiers ameroie,
 ancor soie je bergere,
 se loial ami trovoie; —

oltre a ciò il contrasto si complica della gelosia di Marot, la pastora, per Genevieve (v. 12), un'altra pastora, amata e baciata dall'intraprendente Guios; infine così il pastore come la pastora, evitando accuratamente qualunque crudeltà e violenza plebea, s'aiutano di tutte le raffinatezze del linguaggio amoroso adoperato dalla società cortigiana del tempo: *loial ami*, *fine amour*, *cuers adrois*, e via

(1) *Les origines de la poésie lyrique en France* nel *Journal des Savants*, 1896, p. 733-740.

(2) A. JEANROY, in *Romania*, XXIV, p. 470.

(3) Appr. il BARTSCH, *Romanzen und Pastourellen*, II, 47.

dicendo. Può anche darsi che l'autore di questo contrasto fosse stato, non un cavaliere, ma un giullare il quale non ignorasse i bei modi della galanteria antica: bisogna convenire per altro, che del contrasto popolare qui non c'è se non l'ombra; e che siamo lontani assai nonchè dallo « stato puro », persino dalle stesse contaminazioni giullesche e letterarie della *Ciciliana* e della canzone di Ciacco.

Circa le due pastorelle di Marcabrun, dove c'è già l'intervento del poeta, e i due amanti son trasformati in cavaliere e pastora, e il loro linguaggio è il solito linguaggio lambiccato e convenzionale di tutta la poesia amorosa di Provenza, mi basterà ricordare ciò che il Jeanroy ne avea prima scritto egli stesso: « Infatti, Marcabrun, ch'è alquanto posteriore a Cercamon, à lasciato due pastorelle, le quali rivelano entrambe che il genere non era più a' suoi cominciammenti: l'una volge alla satira morale e sociale; l'altra è una vera parodia » (1). Ora se la pastorella è già una profonda contaminazione giullesca del contrasto, e se le due canzoni di Marcabrun son pastorelle inacetite fino alla satira e alla parodia, ciascuno può immaginare che cosa vi sia restato dell'originario contrasto popolare.

In conclusione era accaduto questo, che a me pare logicamente e storicamente assai verisimile. La Francia e l'Italia devono aver avuto, nella loro poesia popolare dell'alto medio evo, il tema del contrasto amoroso, entrambe; benchè sotto forme alquanto diverse. Ma la poesia letteraria d'oltr'Alpe, la quale si manifestò più d'un secolo prima della nostra, cominciò fin

(1) A. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France*, Paris, 1889, pp. 23-24.

d'allora a impadronirsi di quel motivo, e, di ripulimento in ripulimento, lo ridusse alla « pastorella » aristocratica e raffinata di Marcabrun e della raccolta francese. Invece in Italia, dove la prima espressione di poesia letteraria è nel secolo XIII, il contrasto rimase patrimonio del solo popolo; e pur i giullari che l'avranno ripreso per conto loro, non si poteano scostare dal tipo originario, dovendo mirare soltanto al sollazzo del popolo. Tanto è ciò vero che, non appena la poesia si fa letteraria anche fra noi, il contrasto popolare diventa subito quello aulico di Ciaccio dall' Anguillaja, e di lì a poco la « pastorella » *In un boschetto* di Guido Cavalcanti. Per questa ragione il contrasto amoroso, di cui non rimane più traccia ingenua e sincera nella poesia francese, si conserva quasi nella sua forma elementare con la *Rosa fresca* di Cielo.

VIII. Il tema popolare della donna innamorata, che occorre anche presso Saffo nella variante della tessitrice innamorata (1), non si trova mai puro; ma in elaborazioni giullaresche o borghesi. Forse una forma assai prossima alla popolare ce ne sarebbe rimasta in una specie di tenzone, dove il canto d'uomo innamorato è sovrapposto a quello di donna innamorata, se di quest'ultimo se ne fosse serbato più che un frammento di quattro versi. Tutta la composizione, la quale occorre, assai malandata, in un memoriale notarile di Bologna (2), io ho cercato di raccapezzare così:

(1) *Anthol. lyrica* ed. E. Hiller, Lipsiae, Teubner, 1890, p. 201: « O dolce madre, non posso più percuotere il telaio, vinta dalla passione di un giovane per colpa della molteplice Afrodite ». Cfr. qualche altro esempio appr. L. CERRATO, *I canti pop. d. Gr. antica* nella *Riv. di filolog. e d'istruz. class.* 1885, p. 227. Anche Alceo (Bergk 59) ha lo stesso tema.

(2) Cfr. PELLEGRINI, *Rime inedite*, l. c. pp. 6-7. La trascrizione sul memoriale sarebbe del 1284.

— O rosa tempestiva del maggiur mese !

— O rosa tempestiva
Pur tenmi ella in balia,
E in balia me ten la gluriente,

E pregone la gente
De quella gluriente
Che gluriente vidila star sula ;

E sula sutta (1) l'umbra,
Lu core mosse (2) biunda,
Mosse lo core e po' l'anema [mia].

O bucha savorita or me commanda.

Oi bucha savorita
Per ti ò la mia vita
E la mia vita tenila in bailia.

— O pomo meo garnato (3) de Salerno .

— E quantu l'aggiu amato !
Sovenme del gluriato
Sovenme del gluriato del fancello.

Quest' ultima parte, frammento sicuramente di più lunga composizione, rappresenta bene nella sua ingenua freschezza il vero motivo popolare della donna innamorata.

Or tale motivo, il più spontaneo e il più diffuso nella poesia popolare di qualunque paese, fu rimaneggiato e riadattato in troppe guise da' trovatori aulici e da'

(1) Il cod. *su*.

(2) Il cod. *lucromossa*.

(3) Per *granato* : pomo granato, cioè melograno.

giullari. Giacomo di Lentino l'incastrò in una sua narrazione lirica d'un convegno avuto con la sua donna:

E disse: — io t'ameragio,
e non ti falliragio ,
a tutto l mio vivente.

Al mio vivente, amore,
io non ti falliragio
per lo lusingatore
che parla di fallagio.
Ed io sì t'ameragio. — (1)

Ahimè, come il bel fiore silvestre è qui illanguidito tra' vapori di dotta galanteria del famoso notaro! Peggio ancora Rinaldo d'Aquino; il quale ci dà, è vero, la lineazione elementare del tema, la donna che vuol amore, senz' altro: se non che codesta donna non è più l'appassionata e sincera fanciulla del popolo; ma una dama della corte di Federigo II, la quale porta veste foderata di vajo, ha su la punta delle dita i bei modi dell'amore cavalleresco e può anche cantare su la viola qualche bella romanza francese.

..... Eo sono amata e giamai non amai;
ma lo tempo m'inamora
E fami star pensata d'aver merzè omai
d'un fante ke m'adora;
E saccio ke tortura per me sostene
e gran pene; l'un cor mi dice
ke si disdice, e l'altro m'incora (2).

Compagnetto da Prato, il quale fu forse un mimo, accomodò il tema iniziale alla giullaresca, vale a dire d'un monologo fece un dialogo: alla donna innamo-

(1) *Canz. Dolcie cominciamento* appr. il MONACI, *Crestom.* I, p. '42.

(2) *Canz. Ormai quando flore* appr. il MONACI, *Crestom.* I. p. 85.

rata risponde, con ardenti proteste, l'eletto. Ma forse perchè Compagnetto fu cantore di piazza, egli si tenne stretto, per la canzone della donna, al motivo popolare; di guisa che que' suoi versi conservano una grazia nativa e una potente naturalezza, che invano si cercherebbe nei rifacimenti più dotti:

..... Lassa, come faragio?
quelli a chui mi volgio dare,
non so se m'à 'n suo coragio.
Sire Dio! che lo sapesse
ch'io per lui sono al morire,
o c'a donna s'avenisse,
manderia a lui a dire
che lo suo amor mi desse (1).

Mazzeo di Ricco dovette udire qualcuna di codeste plebee trasformazioni in dialogo della canzone di donna innamorata, e gli parve una bell'idea quella di trasportare anche il dialogo in istile aulico, come Rinaldo d'Aquino avea trasportato il monologo. E compose quella fredda e artificiosa canzone fra Messere e Madonna, dove ormai del motivo iniziale non rimane più nulla (2). Eguale processo fu seguito dall'autore di quella danza cantata d'origine meridionale, la quale comincia *Et donale conforto se te chiace* (3). La Danza (forse un'altra donna) racconta alla « pulzella » il grande amore dell'uomo e la prega di dargli conforto; la donzella risponde confessando d'esser presa ella pure « d'amoroso foco », promette corrispondenza, invia all'amante una ghirlanda che s'è levata dalle trecce: il tutto nel solito stile della poesia cortigiana del tempo.

(1) *Canz. L'amore fa appr.* il MONACI, l. c. I, p. 94.

(2) *Canz. Lo core innamorato nelle Antiche rime volgari*, I, p. 454.

(3) *Appr.* il MONACI, l. c., pp. 287-8.

Or tutti codesti travestimenti dello stesso tema ci avvertono che il tema esistea veramente nella poesia popolare avanti qualunque manifestazione letteraria: la seconda parte della canzone *O rosa tempestiva* e la prima della canzone di Compagnetto ce ne tramandarono pure a un dipresso il contenuto iniziale.

Queste due composizioni sgorgaron direttamente (su ciò non può cader dubbio) dalla poesia popolare; ma quell'altre ove appariscono i segni della man letterata, non poteron essere imitazioni della poesia letteraria francese?

La poesia amorosa d'intonazione cavalleresca e feudale in Francia e in Provenza non ha questo tema. Ch'ei fosse esistito nella poesia popolare francese, si può rilevare, oltre che dall'universalità di tale motivo, il più semplice e il più necessario in qualunque poesia popolare, anche da molti ritornelli di canzoni posteriori, e da poche ballate tardive su quel motivo (1). Or il carattere di queste ballate è essenzialmente diverso da quello de' nostri rifacimenti cortigiani e borghesi. Nelle ballate francesi il tema è conservato con la sua lineazione elementare, il semplice canto della fanciulla innamorata; nelle nostre composizioni occorre quasi sempre o congegnato in una narrazione lirica soggettiva o sviluppato in dialogo: in queste il tono è press'a poco il medesimo delle poesie cortigiane d'amore in persona d'uomo; in quelle è infusa la grazia sorridente e libertina, che si sprigiona anche dalle « pastorelle », e ch'è propria dei poeti eleganti di Francia a quel tempo, quando voglion rifare il verso al po-

(1) Appr. il RAYNAUD, *Bibliographie des chansonniers français des XIII et XIV siècles*, Paris, 1884, nn. 532, 970, 971, 983.

polo. I nostri poeti o diedero la donna innamorata tale quale la trovarono nella poesia popolare, col suo rozzo e veemente linguaggio, con la sua passione seria e sincera, o la trasfigurarono in una dama, col suo riserbo convenzionale, co' suoi modi del bel mondo; i poeti francesi non fecero nè l'una cosa nè l'altra: accolsero ne' loro versi la fanciulla del popolo, ma la lavarono, la pettinarono, la profumarono, le diedero lo spirito e l'eleganza, ne fecero insomma una popolana degna di stare in mezzo a loro e alle loro contesse di Provenza e di Francia. O, se si vuol meglio, travestirono le loro dame e damigelle in donne del popolo: salvo che il taglio delle vesti era quello, ma la stoffa era di sciamito o di zibellino, e i capelli eran biondati, e la gentile creatura, per quanto s'ingegnasse d'imitare la voce e il linguaggio e il fare della villana, rivelava a ogni gesto la sua origine e la sua educazione.

In una è detto:

Amors m'aprent à ameir,
c'est mout bone vie:
j'eu oz tant de gens lower
qu' il me prent envie
d'estre amerouzette;
plus suis joliette
cent tans
Ke je n'estoie devant.

E poco dopo:

Je vos ain, non pux celleir,
et, sans vilonie,
ceste chansonette
voix de ma bouchette
chantant....

Or questa maniera di considerare l'amore come un passatempo, è affatto opposta al sentimento del popolo, che ignora la civetteria; nè una donna del popolo teme di far « vilonie » dichiarando il suo affetto. Altrove, una di queste popolane da balletto protesta di voler amare « mal greit en aient felon », e dice di aver dato all'amico il suo « fin cuer »

loialment sans traixon.

Qualche volta, infine, la dama si cava per un momento la maschera, e prorompe, come un cavalier trovatore della Provenza:

Chansonette, je t'anvoi à toz fins amans,
qu' il ce gaircent bien des fels mavaïs mesdisans;

ma nel ritornello è ripreso subito il tono sorridente e leggiadro di tutte queste composizioni:

Deduxans suis et joliette, s'amerai.

Or se i nostri poeti avessero imitato quelli di Francia, non casca un dubbio al mondo che, innanzi tutto, ne avrebbero contraffatto e magari esagerato le maniere ed il tono, come accadde per la poesia illustre e curiale. Quelli fra i nostri poeti i quali non istettero contenti al nudo motivo del popolo, fecer tutt'altro: gli gettarono su le spalle il vecchio mantello abituale del linguaggio cavalleresco di Provenza, onde ei già s'eran giovati per le manifestazioni amorose in persona propria.

Di fatti, mentre i poeti dotti deformavano e cincischiavano in tutt'i modi il tema iniziale, questo seguiva a fiorire rigoglioso tra l'ombra della poesia popolare e della poesia giullaresca di popolo.

Io non posso studiar qui lo svolgimento di questo tema nelle nostre raccolte di poesia popolare dal secolo XIV fin oggi; tanto più che gli esempi ne sono, in una forma o nell'altra, assai numerosi. Mi basterà d'avvertire che quel tema perdurò sempre nella poesia popolare di tutta Italia, e che pur oggi è uno dei più diffusi (1).

Una variante di questo tema, antica forse da quanto il tema iniziale, è quella della fanciulla che vuol marito. Nel secolo XIII, alle origini della nostra letteratura, noi già lo troviamo sviluppato in dialogo, secondo la consuetudine giullaresca: la fanciulla della canz. *Part'io mi cavalcava* (2) chiede marito alla madre, e costei glielo nega. Manifestamente qui si ritrova il secondo stadio d'un motivo più semplice in cui, come nelle portoghesi *Cantigas d'amigo* (3) e nella più antica stesura della nostra canzone del « nicchio » (4), la fanciulla o confida alla madre il suo amore per un giovine, o si lagna di lei che non glielo vuol dare. Or dunque codesta forma iniziale del tema dovette esistere nella poesia popolare italiana dell'alto medio evo; s'allargò a dialogo più tardi; si mantenne sempre, sotto aspetti diversi, in tutta la nostra poesia popolare (5),

(1) Per i primi secoli cfr. FERRARI, *Biblioteca*, I, 72 (*Valletto*), 78 (*Se mi vuoi bene*), 233 segg. (*S'io avessi*, *Quand'io*, *Prima che*, *Io ho tre dami*, *O s'io potessi*, *Ogn' un mi dice*), 366 (*O lassa* in dialogo).

(2) Appr. il MONACI, *Crestom.* II, p. 286.

(3) Cfr. BRAGA, *Cancioneiro portuguez da Vaticana*, Lisboa, 1878, nn. 284, 517, 518, 596, 620 e pss.

Anche nelle *Cantigas d'amigo*, il tema si svolge talvolta in dialogo; ma la madre vi fa invece il più spesso la parte di consolatrice. Cfr. BRAGA, l. c. 249, 252, 417 e pss.

(4) CARDUCCI, *Cantil.* p. 62.

(5) Cfr. il diligente lavoro di R. RENIER. *Appunti sul Contrasto fra la madre e la figliuola bramosa di marito* (estratto dalla *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*) Bergamo, 1897.

e vive ancora adesso. Mi basta, tra gli esempi infiniti che se ne potrebbero addurre, sceglierne due, dove il tema è conservato nella sua forma elementare:

Cjuri di rosa
Mi vurria maritari e fari casa.

Jetta suspiri la donna ch'è schetta
Cu so' matri si voli sciarriari;
Avi lu fusu 'mmanu, e cci lu jetta.
— Mamma, sirvizzu 'un vi ni vogghiu fari;
Ora la vogghiu bona la fadetta,
E lu jippuni, nfina lu fadali.
L'occhi a lu celu e suspiri chi jetta!
— Mamma, quannu m'aviti a maritari? (1)

IX. Della canzone di commiato non ignota alla poesia popolare romana (2), la nostra più antica lirica d'arte offre quattro saggi, tutti contaminazione borghese o giullaresca del motivo iniziale, che dovette essere il solo lamento di donna costretta a distaccarsi dall'amico che parte. Nella canz. *Dolze meo drudo* di re Federico (3), il motivo iniziale è rappresentato dalle prime due strofi: il loro accento di dolore semplice e schietto dimostra che il poeta ha ormeggiato molto da presso il modello popolare:

(1) VIGO, *Raccolta*, nn. 2177 e 2205. Cfr. anche 2179, 2183, 2212 e pss. qui e in tutte le raccolte di poesia popolare siciliana e d'altre regioni d'Italia: CASETTI e IMBRIANI, I, 122, 146, 151, 163 e pss. IVE, 102 e pss. FERRARO, 108, 109 e pss. ARBOIT, 9, 15, 26 e pss.

(2) Appr. HORAT. *Sat.* I, 5, 15 sgg. ov'è narrato un viaggio da Roma a Feronia, ode il poeta che:

... *absentem cantat amicam*
Multa prolutus vappa nauta atque viator
Certatim.

(3) Appr. il MONACI, *Crestom.* I, p. 72. Ristabilisco, qui come altrove, il senso e la misura de' versi.

— Dolze meo drudo, e vaténe;
meo sire, a Dio t'acomanno;
chè ti diparti da mene,
ed io tapina rimanno.

Lassa, la vita m'è noja,
dolze la morte a vedere,
ch'io non pensai mai guerire,
membrandome fuor di gioja.

Membrandome che ten vai,
lo cor mi mena gran guerra;
di ciò che più disiai
mi tolle lontana terra.

Or se ne va lo mio amore,
ch'io sovra gli altri l'amava;
biasmomi de la Toscana
che mi diparte lo core. —

E qui è sovrapposta la parte dell'amante, il quale si scusa protestando che s'allontana non per sua volontà, ma per ubbidire a colui che l'« à 'm potestate »; promette fedeltà; le raccomanda il suo cuore.

Giacomino Pugliese ha due rifacimenti dello stesso motivo: in entrambi ei riferisce a sè la dipartita; e lontano alla donna, ne rammemora le carezze ed i baci; protesta egli pure che non ardirebbe mai partire da lei « se Dio lo volesse », ma purtroppo è costretto a farlo; si ripete le parole di commiato di lei:

— Se vai, meo sire, e fai dimoranza
ve ch'io m'arendo e faccio altra vita:
già mai non entro 'n gioco nè in danza,
ma sto rinchiusa più che romita (1).

Lo stesso processo è seguito nella canz. *La dolce ciera piagiente* (2); ma qui la donna si contenta di so-

(1) Canz. *Isplendente* appr. il MONACI, l. c. I, p. 90.

(2) *Antiche rime volgari*, I, p. 396.

spirare lacrimando, e il suo commiato si riduce alla preghiera ch'ei torni presto :

— Messer, se venite a gire
Non facciate addimoranza ;
Che non este buona usanza
Lasciar l'amore e partire. —

Nè punto diversa è la contaminazione soggettiva e borghese del tema popolare nella canz. *Membrando l'amoroso dipartire* (1). Il poeta anonimo rammenta a se stesso la dipartita dall'amica che, come quella di re Federigo, gli diceva : « A deo » ; si ripromette di tornar presto a lei ; si duole della lontananza ; si ridice le parole di commiato, ch'ella gli disse :

— Se vai, amore, me lasci in tormento :
Io n'averò pensiero e cordolgianza,
E, disiosa di venire a tivi,
Sicom audivi (che) vai 'n lontana parte
Da me si parte la gioi del meo core :
Se vai, amore 'l cor lasso si sparte. (2) —

L'amante risponde con le stesse scuse e con le stesse proteste dell'altre composizioni compagne : egli parte costretto, avendo promesso al suo signore di tornare in Lentino nel maggio :

M'a lo meo sire che m'à in potestate
A lo 'ncominciamento l'impromisi
Di ritornare a Lentino di majo ;

per ora si rallegra d'averla avuta in braccio e baciata

(1) *Ant. rime volg.* I, p. 424 sgg.

(2) Il cod. *'l méo cor lasci in parte*, che non dà senso.

partendo, nè più nè meno che Giacomino Pugliese. Questi nell'*Isplendente* avea detto :

se non s'aita de lo conforto, (1)
membrando ch'ei te, bella, al mio brazo;

e l'anonimo :

Io ne so allegro, e vivone giojoso
De l'amoroso rimembrar ch'io faccio,
A quando in braccio io vi tengnea baciando.

È chiaro che qui si tratta del medesimo tema iniziale, rimaneggiato da alcuni poeti dotti con eguali artifici, con i mezzi medesimi, sto per dire secondo la stessa ricetta. In tutte quelle composizioni non v'ha di comune se non il nòcciolo, vale a dire la canzone di commiato della donna. Si tratta dunque d'esercitazioni letterarie sur un motivo popolare; e fu molto semplice chi si figurò di scoprirvi delle allusioni alla vita reale di que' trovatori.

Di fatti la poesia popolare mantenne intatto il motivo iniziale. Nelle prime raccolte popolari ritorna a galla :

Avisami quando te voi andare,
Avisami quando ti voi partire;
Io voglio incominciare a sospirare,
Mi voglio apparecchiare alli sospiri:
Partenza dolorosa non fu mai
Quanto sarà la mia se te ne vai (2).

(1) Il cod. *se non fosse la dolze aita e lo conforto*; ma il senso e il metro esigono la correzione.

(2) FERRARI, *Biblioteca*, I, p. 95; cfr. p. 99 (*Con grave doglia*), e, in persona d'uomo, pp. 81, 94, 95, 100, 103, 107. Cfr. anche CIAN, *Ballate e strambotti del sec. XV*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.* IV, n. IX (*Cum lacrime*) e, in persona d'uomo, X, XIII, XVIII.

Degno di venir qui trascritto è il rifacimento popolare dello stesso motivo nella *Passione* di Revello, Torino, Bocca, 1888, p. 122; dove sono riscontri mirabili di pensieri, di passaggi, di frasi, con quelle nostre più antiche canzoni di commiato:

O Zanella, Zanella dal viso rosato,
 Cum li toy belli ochi el core m'ay furato.
 Tu mi donasti un risgoardo d'amore,
 Che me fu un dardo che my passò el core.
 Mi ricordo quando montay in galea
 Solo soletto passay per la contrea.
 Tu mi dicesti pitosamente:
 Priegoti, amor myo, torna di presente.
 Un poco my basasti a la pulita;
 Lasso, cattivo, ch'è dura la dipartita!
 Et bene che sia de voy longiato,
 El myo core non v'à imperò lassato.
 May vivere senza voy non vorria:
 Vi raccomendo, dolze madonna mya,
 Ferebric, el vostro bon servitore,
 El quale v'ama di perfectò core.
 Ve sya l'amor sempre raccomandato,
 Oè Zanella, Zanella dal viso rosato.

La poesia popolare moderna ne ha esempi innumerevoli, alcuni in forma di narrazione, come nelle canzoni su dette, altri nella forma elementare del semplice canto di donna. Ecco un saggio di quella:

Ciancennu e lagrimannu la lassai
 Muta, assittata davanti la porta:
 Quannu la bianca manu ci tuccai,
 L'avia fridda na nivi ed era assorta.
 E poi mi dissi: Veru ti nni vai?
 Ora li peni mia cu' li conforta?
 Longa è la via; cui sa quannu virrai?
 Ju non ti viju chiù, ca sugnu morta (1).

(1) VIGO, *Raccolta*, n. 2650 (cfr. anche la variante toscana appr. il TIGRI, *Canti*, n. 1136: *La vidi alla finestra*); e poi nn. 2644, 2648,

E un saggio dell'altra :

Amuri ti nni va', sula mi lassì ?
 Comu nta sti gran peni m'abbannuni ?
 Si ti nni vai, ti muru li passi,
 Accussì fannu li sinceri amuri.
 'N' amanti nun si divi abbannunari,
 Non si ci lassa cu pena a lu cori.... (1)

Codesto tema che pur fu popolare in Germania e in Portogallo, non lasciò alcuna traccia di sè, nè men letteraria, in Francia; e si può appena sospettare che vi fosse esistito, da qualche ritornello smarrito in canzoni tardive, e da' « canti di crociata » più o meno curiali, dove il motivo iniziale è applicato alla partenza del cavaliere per Terrasanta (2).

La canzone di donna abbandonata, onde rimangon rifacimenti letterarii *L'incantatrice* di Teocrito e il famoso frammento *Ἀέδωνε* (Bergk 52) di Saffo, oltre una breve composizione del periodo alessandrino (3), occorre in tre saggi, tutti e tre scevri di sovrapposizioni letterarie e, a quanto pare, abbastanza vicini al modello popolare: il primo è la canz. *Oi lassa namorata male*

2672. e pss. Ne' canti toscani del TIGRI, cfr. i nn. 576, 577, 569, 581 e pss. E così in tutte le raccolte popolari dell'altre provincie.

(1) VIGO, *Raccolta*, n. 2745; cfr. LIZIO-BRUNO, *Canti delle isole Eolie*, n. 53.

(2) Il JEANROY, *Les origines*, p. 207, non potè citare che questo ritornello appr. il BARTSCH, *Rom. u. Pastour*. 220 :

Robin, douz amis, perdu vos ai;
 a grant douleur de vous me departirai.

Per i « canti di crociata » cfr. *A la fontana* di Marcabrun appr. il BARTSCH, *Ohrestom.* 49, il così detto *Lai de la Dame de Fayel*, e *Jherusalem* di G. d'Espinou, appr. il RAYNAUD, l. c. nn. 21, 191.

(3) Cfr. G. VITELLI, *Manuale della lett. greca*, Firenze, 1896, p. 502, n. 1.

attribuita a Odo delle Colonne, il secondo la canz. *Già mai no mi conforto* di Rinaldo d'Aquino e il terzo il son. *Tapina oimè* d'anonimo (1). È vero che a questo sonetto in persona di donna segue la risposta dell'uomo, secondo la moda giullaresca del tempo; ma il sonetto può star da sè, e con la risposta non ha, si può dire, alcun necessario legame.

Di queste tre espressioni del tema, la più pura è quella d'*Oi lassa*. La donna abbandonata, dopo avere narrato gli ardori e le pene del cor suo, e avere invocato la morte liberatrice, rammemora le dolci parole d'amore che le diceva l'amico, e improvvisamente prorompe:

Ed or m'à a disdegnanza
e fami scanoscenza;
par ch'agia d'altra amanza.
O Dio, chi lo m'intenza
mora di mala lanza
e senza penitenza.

E dopo aver seguitato a augurare ogni sciagura alla rivale, finisce con la speranza che « lo viso del cristallo » ritorni a lei.

In tutta questa composizione non c'è di letterario se non una leggiera vernice di linguaggio curiale, ond'è appena velata la greggia naturalezza plebea del motivo popolare. Ma le immagini chiare e spontanee, la sincerità del sentimento serio e profondo, i passaggi semplici e bruschi, persino le ripetizioni di pensiero e di locuzione, tutto v'è schiettamente popolare. Il poeta non fece più che tradurre in volgare illustre la canzone in volgare plebeo ch'egli avrà raccolta dalla bocca di qualche giullare di piazza.

(1) Appr. il MONACI, *Crestom.* p. 75; p. 82; p. 288.

Il medesimo si può dire della canzone di Rinaldo d'Aquino; anzi qui pure la forma esterna è popolare del tutto. Se non che l'abbandono della donna v'è provocato da una crociata, e la composizione si ricolora tutta naturalmente di tal circostanza. Si potrebbe sospettare in questa variante del tema una contaminazione giullaresca; se non fosse più ragionevole la congettura che, molti uomini del popolo essendo costretti a andar oltremare sotto le bandiere de' loro signori, il popolo stesso avesse adattato i suoi temi a quella condizione così dolorosa e così frequente della crociata (1).

Nella canzone di Rinaldo, il tema iniziale apparisce in questa strofe, la seconda:

Vassene in altra contrata
E no lo mi manda a diri,
Ed io rimangno ingannata!
Tanti sono li sospiri
Che mi fanno gran guerra
La notte co la dia,
Nè 'n cielo ned in terra
Non mi pare ch'io sia.

Il medesimo tema, oltre che in più rifacimenti letterati del secolo XIV (2), apparisce in forma assai prossima alla popolare in una ballata del secolo XV, la quale comincia:

Traditor ladro, zamai nol credea
Che me innamorassi e poi andasi via! (3)

(1) Allo stesso modo nelle *Cantigas d'amigo*, mentre tal volta la partenza è giustificata da non si sa quale necessità (... *ca non poss' al faser, ca seria meu mal*, BRAGA, l. c. n. 179), tal'altra è comandata dal re (n. 752) o provocata dalla guerra co' Mori (n. 765).

(2) Cfr. CARDUCCI, *Cantilene*, pp. 160, 169, 195, 199, 204; TRUCCHI, *Poes. ital. ined.* II, p. 325.

(3) CIAN, *Ballate e strambotti*, l. c. n. XX.

e in una canzonetta più tarda :

Crudel, tu vuoi partire (1).

Nella poesia popolare moderna gli esempi sovrabbondano (2).

Una variante notevole della canzone di donna abbandonata è quella, a cui avrò a riferirmi più oltre, dello « sparvero » e che ci fu conservata in trascrizione letteraria col seguente sonetto :

Tapina oi me, c'amava uno sparvero,
Amaval tanto ch'io me ne moria;
A lo richiamo ben m'era manero
Ed umque troppo pascier nol dovia.
Or è montato e salito sì altero,
Asai più alto che far non solia,
Ed è asiso dentro a uno verzero,
Un'altra donna lo tene in balia.

Isparver mio, ch'io t'aveo nudrito!
Sonalglio d'oro ti faciea portare,
Perchè dell'uciellar fosse più ardito,
Or se' salito sicome lo mare,
Ed à' rotti li geti e se' fugito,
Quando eri fermo nel tuo uciellare.

Nel secolo XIV doveva esistere un componimento popolare che cominciava *Lo bello smerlo da me s'è fugito* (3), e che quasi sicuramente era l'espressione anche più ingenua dello stesso motivo. Il madriale di Niccolò Soldanieri *Un bel girfalco scese alle mie grida* (4)

(1) FERRARI, *Biblioteca*, I. p. 166 sg.

(2) Cfr. VIGO, *Raccolta*, nn. 2823, 2827, 2861; PITRÈ, *Canti*, I, p. 309, pss.; SALOMONE-MARINO, *Canti pop. sicil.* nn. 510, 516, 519, 522; TIGRI, *Canti*, nn. 1109, 1112, 1114, 1122, 1125, e altrove.

(3) *Canzonette antiche*, p. 95.

(4) CARDUCCI, *Cantilene*, p. 277

è rifacimento letterario del tema dello « sparvero ». Un'altra stesura ne apparisce in un manoscritto del secolo XVIII:

N' tempu na turduredda nutricai (1).

La poesia popolare moderna ne ha parecchie varianti assai prossime a quella redazione più antica. Due occorrono appresso il Vigo; l'una comincia:

Davanti mi vulau russa pirnici;

e l'altra:

Na bedda merra mi fu rigalata (2).

La corrispondenza, non soltanto nel tema, ma nella consecuzione de' concetti, nelle frasi, nelle immagini, persino nelle rime, persino nella significazione simbolica, è così sorprendente, da non potersi negare un'attinenza fra tutte codeste composizioni.

Ma più sorprendente è un altro fatto: lo stesso tema, svolto allo stesso modo, si ritrova, come vedremo, nella poesia popolareggiante tedesca dei secoli XII e XIII, dove l'uccello è un falco (3); nella poesia popolare francese del XV (4); in un rispetto toscano; in un canto popolare di Provenza (5); in un canto popolare dell'isola di Milo; in un altro canto popolare greco, dove l'uccello è pure uno sparviere (6).

(1) Cfr. PITRÈ, *Studi*, I. c. p. 211.

(2) *Raccolta*, nn. 2918, 2919.

(3) Su che cfr. SCHERER, *Die Anfänge des Minnesangs ne' Sitzungsberichte der K. Akad. d. Wiss. z. Wien (phil. histor. Kl.)* 1874, LXXVII, 437 segg.

(4) Appr. G. PARIS, *Chansons du XV siècle*, Paris, 1875, p. 29. Cfr. anche *Romania* I, p. 117.

(5) ARBAUD, *Chants popul. de la Provence*, I, 180.

(6) Cfr. FAURIEL, *Ch. popul. de la Grèce mod.* Paris, 1825, II, p. 281, n. 26.

La poesia popolare di Provenza e di Francia, ne' primi secoli ignora codesto tema tanto nella forma immediata, quanto nell'allegorica; gli stessi due saggi che a gran fatica ne cavò fuori di su manoscritti tardivi il Jeanroy (1), non si posson dire canzoni di donna abbandonata, giacchè vi si tratta di donne, le quali troppo tardi si pentono d'aver ricusato e sprezzato un amore sincero. E questo motivo, oltre che forse non è d'origine popolare, non ha a ogni modo che vedere con l'altro.

X. Il tema della malmaritata, accennato qua e là in contaminazioni soggettive e borghesi (2), apparisce trasformato alla giullaresca nelle canzoni: *Per lo marito* di Compagnetto da Prato, dove al lamento della donna è intercalata una strofe sola in persona del drudo; *L'altrieri fui in parlamento*, in cui, dopo un preludio narrativo, comincia il lamento della donna, e v'è sovrapposta la risposta dell'amante; *Di dolor*, dove il solo preludio narrativo è accompagnato alla schietta canzone di donna (3); la ball. *S'io son di mio* (4) e un mozzicone inservibile de' Memoriali bolognesi (5). Nelle prime tre composizioni, salvo qualche spruzzo di linguaggio aulico e letterato, il movimento delle passioni, la sboccata naturalezza delle locuzioni, la plebea sincerità dei caratteri, son popolari.

Codesto tema fu de' più diffusi nella poesia popola-

(1) *Les origines*, l. c. pp. 499-502.

(2) Cfr. *Donna, di voi mi lamento* di Giacomino Pugliese, appr. il MONACI, *Crestom.* I, p. 88.

(3) Appr. il MONACI, *Crestom.* I, pp. 95, 97; II, p. 285.

(4) *Ant. rime volg.* III, p. 390.

(5) PELLEGRINI, *Rime ined.*, l. c., p. 49. [Ne ricavò poi un senso EZIO LEVI, *Poesia di popolo e poesia di corte nel 300*, Livorno, 1915, pp. 32-33].

resca de' primi secoli. Se ne trovano varianti del secolo decimoquarto (1), del decimoquinto (2), e de' secoli susseguenti fino a' giorni nostri. E anc'oggi la poesia popolare lo serba nella sua forma più semplice e più sincera, ch'è quella del lamento per il marito o vecchio o negligente o brutale.

Il professore Alfredo Jeanroy, considerando che il tema della malmaritata non occorre se non in Francia e in Italia, e che la poesia popolare, se qualche volta è leggiara o licenziosa, non è mai apertamente ribelle alla legge della morale sociale, tenne per fermo che quel tema non fosse nè antico, nè popolare; e che, « quando un tema tanto fattizio occorre in due paesi ad un tempo, ciò si spiega soltanto con un'imitazione diretta » (3).

La questione, se non erro, va posta altrimenti. Il tema della malmaritata, quale ci fu tramandato dalle canzoni italiane e francesi, appar manifestamente già complicato di due elementi: l'avversione contro il marito, e il gusto dell'adulterio. Or se questo secondo elemento non è forse d'origine popolare, tale invece è sen-

(1) CASINI, *Un repertorio giullaresco del sec. XIV*, pp. 24-27; *Propugnatore*, N. S. II, II, pp. 359-67; CARDUCCI, *Cantilene*, p. 197.

(2) FERRARI, *Biblioteca*, I, pp. 337-39; NOVATI, *Malmaritataat, canz. a ballo lomb. del sec. XV*, Genova, 1894; *Canz. antiche*, p. 45 (*Udite amanti l'avventura mia*) canzone di « moglie al villan vecchio »; FERRARI, nel *Giorn. di filol. rom.* n. 7, p. 66; VOLPI, *Poes. popol. ital. del sec. XV*, Verona, 1891, p. 15 (*Canzona calavrese: dialogo fra la malmaritata e il marito*); O. GUERRINI, *G. C. Croce*, p. 493. Nella famosa *Passione* di Revello, ed. cit., gli scherani che, per dileggio, vorrebbero costringere Gesù a cantare, ricordan fra altro (p. 347):

lo voglio ch'el canta de la mal maritada.

(3) *Les origines*, l. c. pp. 153 sg.; *Romania*, XXIV. p. 471.

za dubbio quel primo, che si ritrova di fatti nella poesia popolare di quasi tutti i paesi.

Il nostro Rubieri dimostrò, con molta sagacia, in un bel capitolo della sua *Storia della poesia popolare italiana* (X) come il disagio della vita coniugale sia naturalmente una delle sorgenti più copiose, se non più limpide, dell'ispirazione popolare. In Sicilia la donna canta:

Maritati, maritati c'abbenti,
Ti menti a lu quaterno di li guai.
Mi maritavi pi stari cuntenti
E tuttu lu cuntrariu trovai (1).

Nel Napoletano :

Di quindici anni faccia l'ammore,
Di sedici anni presi marito,
'Ncapo tre mesi me trovai pentita (2).

Nelle Marche :

Tutti mi dicea : — Marito, marito.
Io matta e curiosa l'ho pijato ;
Credevo de portà l'anello in dito,
E adesso porto lo viso ammaccato ;
Credevo de portà l'anello d'oro, '
E adesso porto lo visetto moro (3).

In Toscana :

Fior di granato.
Prendetelo, prendetelo marito,
Se avete da scontar qualche peccato (4).

(1) VIGO, *Raccolta*, n. 2211 ; cfr. anche 2208, 2213, 2371 e pss.

(2) CASETTI e IMBRIANI, I, 171.

(3) GIANANDREA, *Canti popol. marchig.* p. 196. Cfr. p. 199, 204.

(4) TIGRI, I. c. storn. 176.

Finalmente nel Friuli, una regione i cui canti popolari son rimasti più immuni da qualunque azione letteraria:

Mâri me' âi cciolt un vièli,
E mi tòccle stâa di band;
E nissun mi clame mamme,
S'o no fassi un cuintriband.

Ma pazienze ch'al foss vièli,
Pur ch'al foss almanco san;
In te' ville dugg mi dizin
Ch'a l'è frâid come il ledan (1).

Se non bastasse la poesia popolare italiana d'ogni regione, potremmo ricordare che nelle *Siracusane* di Teocrito è rappresentata, sicuramente di su modelli popolari, una malmaritata (vv. 8-16); e canti di malmaritata occorrono nella poesia popolare serba (2) e nella poesia popolare russa (3). Non c'è bisogno d'altro per restare persuasi che il tema della malmaritata occorre dovunque, e, a ogni modo, gli esempi che n'adducemmo bastano a dimostrarne il carattere non fattizio, ma popolare (4).

Dopo ciò tutto, parmi lecita la congettura che il tema della malmaritata, nella sua forma iniziale, esi-

(1) ARBOIT, *Villotte friulane*, nn. 313-314. Cfr. 511, 519, 528 e pss.

(2) *Poesie serbe volgarizzate* da G. DE RUBERTIS, Caserta, 1869 p. 107,

(3) TCHOUBINSKY, *Travaux de la mission ethnographique et statistique dans le Sud-Ouest de la Russie*, S. Pétersbourg, 1874, V, n. 277.

(4) Ciò è ammesso, del resto, anche dal JEANROY, *Les origines*, p. 90: « Ce thème peut donc être populaire par ses lointaines origines; mais qui ne voit qu' il doit les traits sous lesquels nous venons de le faire voir à cette poésie courtoise qui, ne comprenant, ne célébrant que l'amour adressé aux femmes mariées, devait ériger en dogme le mépris du mari! »

Ora, per l'appunto il disprezzo del marito manca affatto nelle canzoni italiane di malmaritata; ciò che vi resta è propriamente il tema iniziale e popolare.

stesse in Italia avanti le contaminazioni letterarie e giullaresche. Anzi, nella canzone anonima e d'origine meridionale *Di dolore m'avèn cantare*, le sovrapposizioni del preludio narrativo (vv. 1-18) e dell'adulterio richiesto (vv. 62-67), in principio e in fine, sono aggiustate con arte tanto puerile, che dal v. 19 al v. 61, il motivo ci si presenta nella sua forma elementare e assai prossima certo al modello dal popolo.

.

Non foss'eo nel mondo!
Ciascun giorno che m'apressa
sospiro ed agrondo.

Nel mondo non foss'io nata
femina co ria ventura
c'a tal marito son data
che d'amor non mette cura.
S'io m'allegro alcuna fiata,
tutto il giorno sto in paura,
Però ch'io non sia veduta
da così soza paruta.
'Ncontanente son battuta:
non fo(ra) chi dicier: basta;
se Dio nel ciel non m'ajuta,
morta [eo] sono e guasta.

Dio del ciel, tu che lo sai,
or mi dona il tuo conforto
del pegior che sia già mai;
uguanuo il vedess'io morto
con pene e dolori assai!
Poi ne saria a buon porto;
ched i' ne saria gaudente
a tutto lo mio vivente:
piangierialo infra la giente
e bateriami a mano;
poi dirla 'nfra la mia mente:
lodo a Dio sovrano.

Sovran Dio, or tu che l sai,
gran mistier mi fa ch'io pianga
d'un cativo ch'io pigliai ;
non mi val chiave nè stanga,
sempre che mi tiene in guai ;
che al mondo più non rimanga !
A ciascun de la magione
si renunza (1) il suo sermone ;
che guardin ben la pregione
ch'io no n'esca fuori.
sì ardente e[sti] lo foco
che m'arde infra lo core. —

Con una forma compagna a questa nel tònno, ma più rapida e meno diffusa, come, per un esempio, nel rispetto marchigiano, il tema della malmaritata potè dunque fiorire nella poesia popolare dell'alto medio evo così in Francia come in Italia, e fors'anco in altri paesi romanzi. Se non che, accadde di codesto tema quel che di tutti gli altri : in Francia se ne impadronì di buon'ora la società elegante e lo travestì a immagine sua ; vale a dire, trasformò la malmaritata in una maliziosa creatura d'un sorridente e impudico cinismo ; fece del marito violento e temuto un villano deriso ; v'introdusse di regola il personaggio dell'amante generoso, cavalleresco e impeccabile ; il dramma fu riatteggiato a commedia. Invece fra noi quel tema fu sviluppato per uso della società borghese e popolare, non cortigiana : di guisa che il marito rimase serio e feroce ; la donna fu rappresentata, non già motteggiatrice e gioconda, ma oppressa, disperata e piangente ; l'amante fu più sovrapposto che intrecciato al tema lirico, e a ogni modo, non come un capriccio, ma come una vendetta della malmaritata.

(1) Il cod. *ranunza* forse per *renunza* = *renunciat*.

Che il tema della malmaritata non occorra mai nell'antica poesia lirica della Germania e del Portogallo, è vero; ma questo fatto non porta nulla contro l'origine popolare del tema. Anche in que' due paesi i vecchi temi di poesia popolare non si trovano nella lor forma iniziale e spontanea (dacchè a nessuno sarebbe allora venuto in mente di raccogliere con ogni scrupolo i canti del popolo), ma in rifacimenti di giullari e poeti d'arte, i quali s'attenevan più o meno, secondo il loro gusto e giudizio, a' modelli popolari. Ora può darsi che per una ragione di più severa delicatezza morale (la stessa ragione per la quale non si trovano mai nell'antica poesia portoghese e tedesca le licenze di linguaggio dell'italiana e della francese, e le donne vi son tutte fanciulle), il tema della malmaritata colà non sia stato raccolto; anche può darsi che si sia sviluppato con poca energia, e però non abbia lasciato di sè alcuna traccia. Si può ammettere la comunanza de' temi elementari in tutta l'Europa; ma bisogna pur concedere che codesti temi non si propagassero tutti pertutto con eguale abbondanza. La Francia, per esempio, che pur ne ha molti, non ha, nella sua poesia delle origini, nè quello della donna abbandonata, nè quello della fanciulla che vuol marito, come s'è visto.

L'*alba*, vale a dire la separazione degli amanti sul far del giorno (1), a noi non sembra nè in questa forma di dialogo, nè in quella più semplice di monologo della donna che accommiata l'amante, d'origine schiettamen-

(1) Circa le sue tracce nella poesia popol. greca cfr. CERRATO, l. c. p. 227. Clearco (presso Ateneo, XV, 697) ricorda le canzoni adultere (*μοιχναί*) de' Loresi, e Ateneo (XIV, 618) cita quattro versi di un'*alba* popolare.

te popolare. Quando il popolo cantà, canta sempre con allusione diretta alla realtà: il canto non è per lui un mero giuoco dello spirito, ma l'espressione più intensa del suo sentimento sincero.

I canti d'odio e d'amore, di desiderio e di speranza, d'implorazione e di vendetta, del popolo, sono sempre applicati, con intenzione profonda, da chiunque li pronunzia, a un caso della sua propria esistenza.

Or come può immaginarsi che una fanciulla del popolo, dopo aver passata la notte col proprio amante, si metta alla finestra su l'alba per intonare quel canto di commiato, che sarebbe l'invereconda confessione della colpa a tutto il paese? Ciò è fuori delle leggi dell'anima umana e in contraddizione con lo spirito della poesia popolare. Io sono convinto che tanto il dialogo degli amanti, quanto il monologo della fanciulla su l'alba, son due situazioni puramente giullaresche o letterarie.

Infatti, la poesia letteraria d'Europa che sembra tenersi, per questo lato, più stretta a' modelli popolari, la portoghese, non accenna mai a una notte di amore che una fanciulla abbia passato insieme col suo amante. In un'*alba* di Nuno Fernandes Torneol è detto:

Levad' amigo que dormides as manhanas frias;
total-as aves do mundo d'amor diziam
leda m'and' eu; (1)

dove bisogna immaginare che l'amico il quale dorme « alle fredde mattine », abbia passato la notte dietro l'uscio della fanciulla. In un'altra del giullare Bolseyro,

(1) BRAGA, *Cancioneiro*, l. c. n. 242.

la fanciulla racconta d'aver passato, il giorno avanti,
una notte lunga come tre notti,

mays na d'oje mi veo muyto bem,
ca veo meu amigo ;
e ante que lh'envyasse dizer rem
veo a luz e foy logo comigo (1).

Ora qui pure, se la fanciulla si rallegra d'aver potuto veder la luce e l'amico « prima che gli mandasse a dir nulla » bisogna immaginare ch'ei non fosse venuto a vederla se non appunto su l'alba, e fuori di casa (2).

Ma per ora io non ho bisogno di scrutare più a dentro un quesito, che meriterebbe attenta considerazione. A me basta d'avvertire che la sola *alba* onde s'abbia notizia nel primo secolo della nostra letteratura, è il semplice canto di donna, ma dopo una notte passata con l'amante; vale a dire in una forma men prossima alla schiettamente popolare che l'*alba* portoghese, ma assai meno implicata d'elemento letterario e cortigiano, che l'*alba* provenzale e francese; giacchè nell'*alba* italiana non c'è ancora nè il dialogo, nè l'uccello (la famosa « allodola » del *Romeo e Giulietta* dello Shakspeare), nè la « gaita », la sentinella notturna, che non mancano mai nelle *albe* de' nostri vicini d'oltr'Alpe. Riferisco qui l'*alba*, la quale si trova ne' *Memoriali bolognesi* sotto l'anno 1286, racconciandone la lezione :

Partite amore ; a deo !
chè troppo ce se' stato.
Lo maitino è sonato,
giorno me par che sia.

(1) BRAGA, *ibid.* n. 772.

(2) Sotto questa forma il motivo si trova riportato nel *Curculus* di Plauto (vv. 147-154):

Pessuli, heus pessuli, vos saluto lubens ecc.

Partite, amore ; a deo !
chè non fossi trovata
in sì fina celata
como nui semo stati.

Or me basa, oclo meo ;
tosto sia l'andata,
tenendo la tornata,
como d'innamorati ;

sì che per spessa usata
nostra gioia renovi,
nostro stato non trovi
la mala gelosia.

Partite, amore ; a deo !
e vane tostamente ;
c'ogni tua cosa t'agio
pareclata in presente (1).

Tracce posteriori dell'*alba* occorrono in una canzone a dialogo del secolo XIV, che si rivela, non ostante l'apparenza popolareggiante, di man letterata (2) ; e in una strofetta schiettamente popolare del secolo XVI, la quale ci dà forse la vera forma iniziale dell'*alba*, vale a dire il canto dell'amante al mattino sotto la finestra dell'amata :

Caterina da i corai,
la matina canta i gai :
canta i gai e la galina ;
leva su che l'è matina (3).

(1) Cfr. MONACI, *Orestom.* II, p. 292.

(2) Appr. il FERRARI, *Bibliot.* I, p. 357.

(3) FERRARI, *ibid.* I, p. 124.

Di « mattinate » compagne abbonda l'odierna poesia popolare (1).

XI. Anche dalle rapide considerazioni che siamo venuti esponendo fin qui, è lecito dedurre che i temi lirici elementari, se pure, come io tengo per fermo, esistettero nella poesia propriamente popolare di tutti i paesi romanzi, non ebbero tutti pertutto eguale rigoglio, segnatamente nella poesia d'arte popolaresca che li raccolse e se ne giovò. Il « contrasto amoroso » si conservò quasi affatto popolare soltanto in Italia, e in Francia e in Provenza si travestì da « pastorella » per uso e consumo della classe elegante. Il tema della fanciulla innamorata, che appar tanto vario e tanto ricco in Portogallo (e anche in Germania), è infrequente e contaminato alla giullaresca o peggio in Italia; ma ignoto, fuorchè per qualche ritornello disperso o per qualche tardiva ballata di sapore curiale, in Francia. La canzone di commiato, ingenua e frequente nella poesia portoghese, occorre più volte, se bene in contaminazioni borghesi, nella nostra poesia, e soltanto co' travestimenti aulici dei « canti di crociata » nella poesia provenzale e francese. La canzone di donna abbandonata cade soltanto nella poesia portoghese e nella nostra. I temi della malmaritata e della fanciulla che vuol marito non si svilupparono nella poesia portoghese; quelli della donna abbandonata e della fanciulla che vuol marito non fiorirono nella provenzale e nella francese. Invece l'*alba*, poco meno che ignota alla nostra poesia delle origini e non frequente nè anco nella portoghese, diede gran copia di frutti alla

(1) Per la Sicilia, efr. soprattutto VIGO, *Raccolta* nn. 1196, 1226, 1246, 1296, 1356, 1357.

poesia provenzale e francese. La canzone popolare di danza, onde ci son rimasti adorabili saggi nella poesia portoghese e nella provenzale, par quasi ignota alla poesia popolare italiana fin dopo gli Svevi (1): la nostra « ballata » è quasi sempre di sapore aulico, e provenzaleggia. I temi della fanciulla che va a lavare alla fontana (BRAGA, 172, 291, 322 e pss.), della fanciulla che si reca in pellegrinaggio per incontrarvi il suo « amico » (BRAGA, 265, 341, 458, 721 e pss.), della « marinaresca » (BRAGA, 401, 438, 488 (2) e pss.), occorrono nella

(1) Ciò non di meno, andrebbe studiato un po' più acutamente che non sia stato fatto finora il centone di motivi diversi, che va sotto il nome di « re Giovanni », Cfr. MONACI, *Crestom.*, I, pp. 70-71. Gioverebbe soprattutto ricercare l'origine e la ragione di que' due frammenti dove s'allude a una « ridda », vv. 24-47; 89-100.

(2) Non posso qui tenermi di non segnalare un riscontro che, se non avesse a esser casuale, sarebbe assai degno di considerazione. Fra le canzoni popolari ricordate da Dioneo nella Giorn. V. nov. 10 del *Decameron* ve n'ha una, *L'onda del mare mi fa gran male*. Giovanni Lami, *Novelle letter.* VIII. a. 1747, 1, 3, avea creduto di ritrovarne la rispondenza in una specie di canto fiorentino del sec. XII (*Annal. Florent.* appr. il PERTZ, *Mon. Germ.* XIX, p. 223):

Nelia Telia in ripa de mari sebedat.
Telia dixit: sēgemus. Nelia dixit: secessemus,
Male de oculis famuli maris;

il quale ultimo verso andrebbe letto: *Male de oculi fami lu mari*, secondo il Hartwig (Cfr. BARTOLI, *I Precursori del Boccaccio*, Firenze, 1876, p. 45, n. 6). Ma codesto ravvicinamento fu dimostrato illusorio da R. KADE nel *Neues Archiv der Gesell. für ält. deutsch. Gesch.* IX, fasc. 2.

Or ecco una marinaresca portoghese di Roy Fernandes (BRAGA, 488), il cui ritornello è per l'appunto quel verso di Dioneo:

Quand'eu vejo las ondas
e las muyt'altas ribas.
logo mi veem ondas
al cor por la velyda;
 maldito sei' al mare
 que mi fas tanto male.

Una congettura, tanto per dire: non potrebbe trattarsi d'un ritor-

poesia portoghese, ma non in alcun'altra poesia d'Europa a quel tempo.

Oltre la diversa fortuna de' temi lirici elementari, anche il tono della lor trattazione varia da paese a paese.

Le pastore, le malmaritate, le donne innamorate di Francia non hanno più nulla del popolo: son delle dame e delle damigelle in travestimenti pastorali, le quali sfoggian tutto il brio, tutta la finezza, tutta la civetteria e tutta l'elegante depravazione della classe a cui veramente appartengono. Il loro linguaggio non è mai ingenuo, nè plebeo; i loro modi hanno una grazia leggiara, una delicatezza sapiente, che non è certo la sincerità rozza del popolo. In fondo all'anima di tutte quelle creature non c'è nè il vero amore, nè il vero dolore: c'è soltanto il bisogno di ridere e di trastullarsi.

Nelle canzoni italiane di donna innamorata, di fanciulla che vuol marito, di commiato, di donna abbandonata, di malmaritata, e nei contrasti, c'è ancora (segnatamente nelle poesie dove il tema non è borghesemente soggettivato) il popolo, il vero popolo, rozzo, impetuoso, sincero. Quelle donne piangono, godono, imprecano, minacciano davvero; amano e soffrono con tutto il cuore. Il loro accento è sempre quello della passione cocente, i loro modi saranno crudi, eccessivi, anche goffi, ma sono i modi del popolo. Se non che appunto in questa tendenza a esagerare la materiale naturalezza del popolo, si sente un'azione esterna:

nello di soldati d'una qualche crociata, riportato da quelli ne' paesi nativi, e accolto dalla poesia popolare di questi paesi? Del rimanente, circa le relazioni fra l'Italia e il Portogallo, cfr. BRAGA, *Cancioneiro*, l. c. pp. XXXII-III.

l'azione dei giullari. I giullari hanno reso al popolo i suoi stessi temi, ma caricando le tinte. Così il desiderio amoroso della fanciulla è spinto fino all'ira e all'impudicizia; il dolore della donna abbandonata fino alla disperazione e alla bestemmia; il disagio della malmaritata fino all'odio e all'imprecazione.

La maggior copia di motivi popolari, e nella forma più immediatamente vicina alla popolare, si conserva nella raccolta portoghese della biblioteca Vaticana. Là c'è talvolta quasi il canto di popolo: puro, alato, sincero.

La fanciulla si rivela ingenua ed ardente, ma non mai sboccata; il dolore della dipartita o della lontananza, la promessa o la speranza de' convegni d'amore, vi sono espressi con semplicità e con verecondia; gli stessi bruschi passaggi, la stessa indeterminatezza fantastica e sentimentale di certi canti, non trovan riscontro se non nella vera poesia popolare. Si potrà fare quanta erudizione si voglia; ma sarà difficile assai dimostrare che non è la fresca voce del popolo quella che canta, per un esempio, nelle strofi seguenti:

— Ay flores! ay flores do verde pyno,
se sabedes novas do meu amigo!
ay deus! e hu è?

Ay flores! ay flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado!
ay deus! e hu è?

Se sabedes novas do meu amigo,
aque! que mentiu do que pos comigo!
ay deus! e hu è?

Se sabedes novas do meu amado,
aque! que mentiu do que m'ha jurado!
ay deus! e hu è?

— Vos me preguntades polo voss'amado ?
e eu ben vos digo que è viv'e sano ;
ay deus ! e hu è ?

E eu ben vos digo que è san'e vyvo,
e serà vosco ant' o prazo saydo ;
ay deus ! e hu è ?

E eu ben vos digo que è vyv' e sano,
e serà vosco ant' o prazo passado ;
ay deus ! e hu è ? (1).

· Si può quasi affermare che le tre antiche poesie popolarresche della zona romanza rappresentano tre gradi consecutivi dello svolgimento d'una comune poesia popolare romana dell'alto medio evo : la poesia portoghese è sovente la trascrizione, forse appena dirozzata, della vera poesia popolare ; l'italiana conserva questa poesia con abbastanza fedeltà, ma in contaminazioni giullaresche e borghesi ; la francese l'ha già ripresa pur da' giullari e trasformata del tutto a uso della società più colta e più raffinata.

Ma che molti di que' temi esistessero nella poesia popolare italiana avanti il secolo XIII, ci pare omai dimostrato ; noi sappiamo a un dipresso che cosa cantavano i « mimi » ricordati nella costituzione di Guglielmo il Buono. Cantavano forse narrazioni storiche e leggende paesane ; ma anche composizioni su' temi del contrasto amoroso, della donna innamorata, della fanciulla che vuol marito, del commiato, della donna abbandonata e della malmaritata. A' quali si potrebbe anche aggiungere qualche dialogo d'argomento profano tra monaca e chierico, tra monaco e monaca, onde pare ch'espressamente si parli in quella costituzione.

(1) BRAGA, *Cancioneiro*, 171.

XII. Uno sguardo alla versificazione di que' componimenti, ce ne conferma la popolarità e l'originalità. Io qui non intendo nè anco sfiorare l'intricato problema del nascimento de' due ritmi iniziali, a' quali par che si possano riportare tutti quelli delle nostre più antiche canzoni popolarresche, il tetramento volgarlatino e l'endecasillabo (1). Mi basterà di studiare alquanto il meccanismo della strofe; ch'è ciò che importa nella presente trattazione.

Dividendo gli schemi più rilevanti delle strofi di quelle nostre composizioni a seconda della lor contenenza di monologo o di dialogo, avremo:

MONOLOGHI

Oi lassa: abababcbcdcd.

Già mai: ababcbcd.

DIALOGHI

Rosa fresca: aaabb

Donna, di voi: ababcbcd + ritornello.

Per lo marito: ababcbcdc

L'altr'ieri fui: id.

L'amor fa: id.

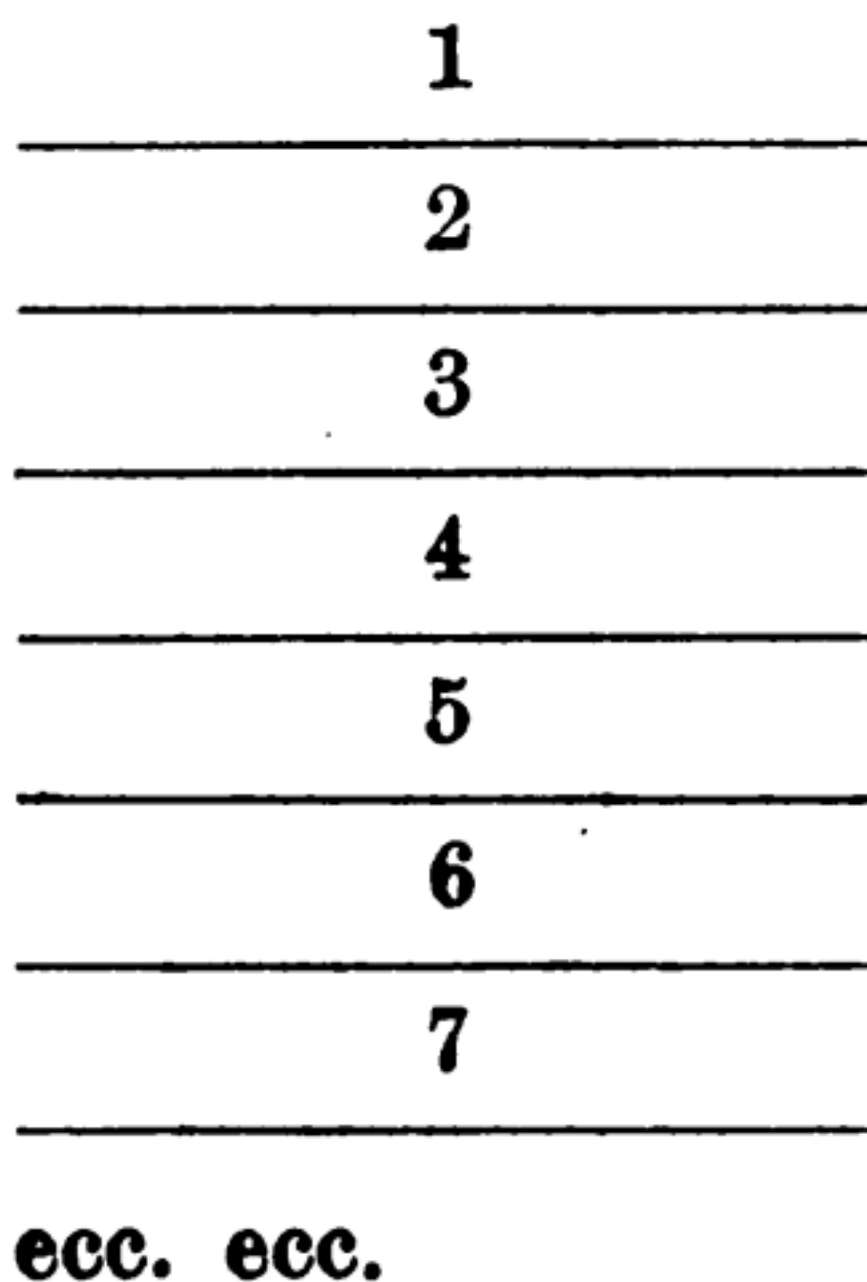
Part' io: ababcbcdcb.

Di dolor: abababccccdcd.

Che qualunque poesia fosse in origine musicale, vale a dire cantata, e talora accompagnata anche al suono d'uno stromento e a' volgimenti d'un ballo, è fatto così notorio, che non metterebbe conto di qui ricordarlo, se

(1) Intanto si può legger con frutto il lavoro di F. D'OVIDIO, *Sull'origine dei versi italiani*, in *Versificazione italiana*, Milano, 1910, pp. 137-289.

non avesse importanza suprema per intendere l'origine della strofe italiana e romanza. Dopo ciò, la poesia più semplice e più elementare che noi possiamo figurarci, sarà stata questa: una formula melodica applicata a una serie di sillabe ordinatamente accentate secondo la struttura ritmica di quella formula (*verso*), e che si ripete daccapo per un numero indefinito di volte. Trovata la formula melodica, che denoteremo con una linea—————, il cantore la combinava a un verso corrispondente; poi ricominciava la formola, e ne veniva un altro verso eguale al primo, e così per un numero indefinito di volte. Di guisa che la strofe originaria si può graficamente rappresentare a questo modo:



Quando il cantore era stanco, o aveva terminato il suo periodo musicale e poetico, modulava una frase di chiusa, una cadenza; metteva una pausa, talora colmata da un intermezzo dello stromento; e dopo si rifaceva daccapo. Nulla obbligava il cantore a ripetere la formula musicale un numero sempre eguale di volte per ogni nuova serie: di qui la disuguale lunghezza di ciascuna serie; era necessario soltanto che la misura de' versi fosse la medesima.

A questo primo tipo di strofe è ancor vicino, per ricordare soltanto composizioni ritmiche popolarresche, il canto di S. Agostino contro i Donatisti, onde già ragionammo. Le strofi sono ora di dodici versi, ora di dieci; il verso è sempre di sedici sillabe. Anche nella *Chanson de Roland* il numero de' versi non è uguale per ciascuna lassa; il verso è sempre il decasillabo. La nostra cantilena antichissima di un giullare toscano è tutta di versi ottonari, ma le tre strofi son di numero disuguale di versi.

Fu già opportunamente notato che il ritorno sistematico della formula melodica dovea trarre seco la ripetizione che nella poesia più tiene del carattere musicale, vale a dire la rima (1). Quando la formula melodica era semplice e si stendeva sempre la stessa per ciascun verso, ne veniva che tutti i versi d'una serie riecheggiassero ingenuamente la desinenza del primo: di qui l'omoteleutia di ciascuna serie di versi nelle composizioni più antiche della poesia romanza e volgarlatina; onde la strofe veniva a disegnarsi così:

_____	<i>a</i>
_____	<i>a</i>
_____	<i>a</i>
_____	<i>a</i>
_____	<i>a</i>
_____	<i>a</i>
_____	<i>a</i>
_____	<i>a</i>
♦	
ecc. ecc.	

(1) Cfr. A. RESTORI, *La musique des chansons françaises*, nella *Histoire de la Langue et de la Littérat. franç.* Paris, Colin, 1895, I, pagina 390.

Ma presto si nota nella poesia popolare, segnatamente lirica, un' inclinazione a pareggiare tutte le strofi per il numero de' versi. Io non credo che ciò si debba esclusivamente al ballo, il quale spesso s'accompagnava col canto nelle feste di popolo; forse qui pure va riconosciuta la virtù della poesia dotta, specialmente chiesastica, dalla quale la popolare non dovè mai staccarsi del tutto: è certo a ogni modo che il ballo, con la scrupolosa misura de' suoi volgimenti, potè esercitare un' azione gagliarda su la formazione della strofe popolare.

In fatti, fin da' primi secoli del medio evo, nelle composizioni le quali rispecchiano schemi ritmici in uso fra il popolo, è agevole rilevare la frequenza di strofi d'egual numero di versi. Le più gradite sono: la strofe di due, di tre e di quattro versi.

Vedremo che a codeste forme iniziali di strofe, comuni in tutto il territorio romano, si posson riportare immediatamente gli schemi su ricordati di canzoni italiane.

Se non che, avanti d'andar oltre, giova fermar bene un punto di capitale importanza: ancora nella prima metà del secolo XIII, la canzone, in Italia, era, il più spesso, veramente cantata.

Codesto fatto è attestato dagli stessi autori di quelle composizioni. L'amante della *Rosa fresca* minaccia (v. 132):

Se quisso non arcomplimi, lassone lo cantare;

Giacomino Pugliese si describe (A LVII) in quest'attitudine:

*Lo stormento vo sonando
E cantando,
Blondeta piagente;*

un poeta anonimo invia una sua composizione al notaro Giacomo, e lo prega (A LXXII):

Che *canti* ogne matino
Esto mi' cantar novo infra la gente;

l'amante d'una malmaritata comincia:

Di dolor mi convien *cantare*,

e la donna risponde:

Voglio che l'amor mio *canti*;

nella canz. *Part'io mi cavalcava* il poeta manda la « canzonetta novella » alla sua donna, e l'ammonisce:

Cantala ad ongne banda.

E lascio deliberatamente da parte i molti luoghi dove i trovatori dichiaran di *cantare* (*Canto per la più fina, Allegramente eo canto* e simili), ma ne' quali si può sospettare che quel verbo sia adoperato nel senso di *verseggiare* soltanto. Se non che Salimbene, narrando (*Chron.* p. 166) che Federigo II « *legere, scribere et cantare sciebat, et cantilenas et cantiones invenire* », vuol dire manifestamente che il re di Sicilia sapeva trovare la musica e le parole, il suono e il motto delle sue composizioni, e che le cantava egli stesso. E ancora un secolo dopo, Dante, nel trattato *De vulgari eloquentia* (II, VIII, 5-6; II, IX, 5) considerava la poesia come indivisibile dalla musica; anzi la definiva (II, IV, 2): « *nichil aliud est quam fictio rethorica versificata in musicaque posita* ». È quanto basta, mi pare, perchè noi possiamo tenere le composizioni onde avremo a ragionare come vere poesie *musicate e cantate*.

Torniamo alla strofe. Noi non possiamo immaginare alcun periodo musicale, anche il più semplice, in tutto pieno e compiuto, se non si conchiuda in una serie di suoni, in una frase, in qualcosa insomma che insinui nell'orecchio il sentimento di un prossimo riposo e che in linguaggio musicale si chiama *coda* o *cadenza*.

Al periodo musicale doveva rispondere passo a passo il periodo poetico. Di guisa che, ripigliando l'esame della strofe monorima iniziale onde già ragionammo, se ce la figuriamo cantata, bisognerà compierla a questo modo: *aaaaa... + coda*. È appunto la lassa dei poemi epici francesi; dove la coda è rappresentata da un *aoi*, interiezione accennante forse a un ritornello, ma di certo a una frase musicale di chiusa; o anche da un verso breve (*senario*), come in certe *chansons de geste* del ciclo di Guglielmo d'Orenge.

Anche in alcune poesie narrative di Provenza, la *Canzone d'Antiochia*, la *Storia della guerra di Navarra*, la *Canzone della Crociata contro gli Albiges*, occorre il verso breve per coda della lassa.

Nelle poesie più particolarmente destinate a essere accompagnate dal coro, la coda tornava con le stesse parole in fine di ciascuna strofe, e diventava *ritornello*. In una sequenza su san Mauro (1), il ritornello è, come ne' canti epici francesi, una semplice notazione cantabile: *euo*. Ma già alcuni secoli prima, nell'inno di Sant' Agostino contro i Donatisti, occorre il ritornello d'un verso intero, della stessa misura che gli altri, il quale si ripete in fine d'ogni tirata di dieci o dodici versi:

Omnes qui gaudetis (de) pace, modo verum judicate.

(1) App. il DU MÉRIL, *Poés. popul. ant. au XII siècle*, p. 173.

Più tardi, la coda e il ritornello andarono prendendo maggiore sviluppo: nell'antichissima alba bilingue il ritornello volgare è di due o tre versi (1), dopo ciascuna strofe latina di tre versi monorimi; in un canto popolare latino riportato dal Du Méril (2), il ritornello è di quattro versi a rime incrociate, dopo ciascuna strofe d'altri quattro versi a rime incrociate d'egual misura. Ciò dimostra che la cadenza, con cui si concludeva il periodo musicale, fin dall'alto medio evo oscillava fra un minimo di tre o quattro note e un massimo d'una frase lunga da quanto la frase iniziale.

E torniamo alle strofi popolari latine del medio evo. Un ritmo popolaresco di San Pier Damiani (per restare in Italia) è diviso in terzetti monorimi; eccone il primo:

Gravi me terrore pulsas, vitae dies ultima;
moeret cor, solvuntur renes, laesa tremunt viscera,
tuam speciem dum sibi mens depinxit anxia (3)

Se ora immaginiamo per un momento che la formula melodica, la quale accompagnò de' versi così lunghi, in luogo di constare d'una sola frase, che sarebbe stata troppo complicata e troppo lontana dal gusto semplice e facile del popolo, constasse di due, di guisa che la seconda compiesse il pensiero musicale proposto dalla prima, noi potremo rappresentare a un dipresso la melodia di codesta strofe così:

_____	_____	<i>a</i>
_____	_____	<i>a</i>
_____	_____	<i>a</i>

(1) RESTORI, *La notazione musicale dell'antichissima alba bilingue*, Parma, 1892, p. 5.

(2) L. c. p. 138.

(3) DU MÉRIL, l. c. p. 136 n.

La spezzatura di ciascuna delle tre linee rappresenta la pausa, corrispondente alla cesura del verso, tra la proposta e la risposta dell'intera frase musicale. Or non parrà forse temerario il sospetto che il cantore, trovandosi a dover ripetere le tre proposte non rimate avanti le tre risposte rimate, si trovasse quasi involontariamente sedotto a far rimare tra loro anche quelle; d'onde il nuovo schema metrico rispondente al nuovo schema musicale:

_____ a _____ b
 _____ a _____ b
 _____ a _____ b

come nella strofe seguente:

Ad te, Domine, levavi	animae praecordia,
in te, Domine speravi	tanta cum fiducia,
in te, Domine, speravi	ego flens Ecclesia (1).

Se finalmente ammettiamo che la formula melodica ripetuta in codesti tre versi abbia bisogno d'una cadenza, e che tale cadenza o sia lunga per sè o diventi lunga perchè va ripetuta ella pure, che cosa potrà fare il poeta più rozzo e più ingenuo per applicare dei versi a quella cadenza? O seguitare la strofe su le stesse rime, o a quella strofe accodarne un'altra su lo stesso schema, ma con rime differenti.

(1) *Planctum Ecclesiae*, appr. il MORELLI, *Codices mscr. Biblioth. Nanianae*, p. 14. Anche poteva accadere, segnatamente se i due emistichi erano eguali, che si facesse rimare il primo emistichio col secondo; e ne veniva la strofe a rima baciata *aabbccdd* eccetera, frequente in tutta la poesia volgarlatina (cfr. DU MÉRIL, pp. 156, 185, 189, 231, 290 e le raccolte d'inni chiesastici), ma che non occorre in quelle nostre prime composizioni.

La prima risoluzione era la più malagevole e la più disusata: oltre alla difficoltà del trovare dodici rime incrociate in sei versi di ciascuna strofe, la stessa strofe monorima di sei versi era inconsueta affatto nella poesia popolare e non popolare del medio evo; mentr'era invece la più ovvia quella di tre versi monorimi con rime interne. Naturale, dunque, che fosse adottata la seconda risoluzione; vale a dire la sovrapposizione di un terzetto monorimo con rime interne a un altro terzetto monorimo con rime interne, che, pur essendo ritmicamente due strofi distinte, ne formavano una per il legame del canto; il quale ne' primi tre versi offriva la triplice ripetizione della formola melodica iniziale, e ne' tre versi seguenti la coda, dove il mutamento di rime era anche agevolato dal mutamento della frase musicale. Dunque:

_____	<i>a</i>	_____	<i>b</i>
_____	<i>a</i>	_____	<i>b</i>
_____	<i>a</i>	_____	<i>b</i>
_____	<i>c</i>	_____	<i>d</i>
_____	<i>c</i>	_____	<i>d</i>
_____	<i>c</i>	_____	<i>d.</i>

E questo è per l'appunto lo schema della canzone di donna abbandonata che fu attribuita a Odo delle Colonne:

Oi lassa namorata	contar voglio mia vita
e dire ongne fiata	come l'amor m'invita,
ch'lo son senza peccata	d'assai pene guernita.
Per uno ch'amo e volgio	e noll'agio in mia baglia
sì come avere soglio;	però pato travaglia,
ed, or mi mena orgoglio,	lo cor mi se 'nde (1) taglia.

(1) Il cod. *mi sende e.*

Nessuno infatti direbbe che qui si tratti d'una strofe sola, se non fosse la scrittura del codice e il commiato, che si contiene negli ultimi sei versi con rima interna.

La strofe di tre versi era antica molto nella poesia popolare: la canzone de' soldati di Benevento (1) (sec. IX) è su questo metro, benchè senza rime; nè tale strofe fu ignota alle sequenze, le quali, come si sa, rispecchiarono assai fedelmente i ritmi popolari: ed è frequente negl'inni e ne' canti goliardici (2).

La strofe monorima di quattro lunghi versi già fa capolino in un passaggio ritmico della sequenza di S. Mauro (sec. X) avvertito dal Bartsch:

Beati Mauri cognita praesentia
caecus praecatur ut lumen recipiat;
cuius vir sanctus pace notus nimia
orando sibi quod deposcit impetrat (3).

In un ritmo attribuito a San Bernardo e che Berengario scolastico pone fra le *cantiunculas mimicas*, canzonette giullaresche, di quell'autore, quasi per segnalarne l'ispirazione popolare, occorre la quartina monorima di versi tridecasillabi con cesura sdrucchiola dopo la settima sillaba (4):

O miranda vanitas! o divitiarum
Amor lamentabilis! o virus amarum!
Cur tot viros inficis, faciendo carum
Quod pertransit citius quam flamma stuparum?

(1) MURATORI, *Antiq. ital.* II, 711.

(2) Cfr. BARTSCH, *Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters*, Rostock, 1868, p. 181 sg.; MONE, *Hymni latini*, I, pp. 305, 361 sg., 364, 431, 433, 436; *Carmina burana*, nn. LXVII (con ritornello), 61, 62.

(3) *Die latein. Sequ.* l. c. p. 144.

(4) *Opera*, ed. Mabillon, V, col. 896. Fu il metro abituale della poesia popolare e goliardica, politica e satirica, ne' secc. XII e XIII.

Da questo schema era agevole, rafforzando la cesura con le rime interne, di passare a quell'altro *abababab*, che occorre difatti in più ritmi del medio evo, e nella famosa canzone francese di crociata, detta della Dame de Fayel (1); ma più spesso, forse per la difficoltà del trovare quattro rime interne compagne, i poeti si contentarono di trovarne due, come in quel ritmo di San Pier Damiani:

Ave David filia, sancta mundo nata,
virgo prudens, sobria, Joseph desponsata,
ad salutem omnium in exemplo data
supernorum civium consors jam probata (2);

ch'è per l'appunto lo schema della prima strofe della canz. *Già mai*:

Già mai non mi conforto
le navi so giute a porto
Vassene lo più giente
ed io, lassa, dolente

nè mi voglio ralegrare
e volliano a collare.
In terra d'ultra mare
come oimè! degio fare?

Anche l'ultima strofe è rimata allo stesso modo; ma le strofi intermedie sono invece rimate *ababcdcd*. A me non par dubbio che lo schema vagheggiato dal poeta fosse quello della prima e dell'ultima strofe, e che il cambiamento introdotto nelle strofi intermedie sia dovuto alla trascuranza del trovare anche nella chiusa de' versi quattro rime compagne, agevolata dalla dissimiglianza delle rime interne nelle due parti della strofe; e forse dalla divergenza della formula

(1) Cfr. anche le canzoni di crociata latine, in *Carm. burana*, XXV e XXVI, dove per altro la rima è limitata alla chiusa de' versi. Lo schema è perfetto appr. il MONE, I, pp. 248, 280, 294, 441; II, 103, 107, 208 e ne' *Carm. bur.* nn. 44 (con ritornello), 99, 101.

(2) Appr. il DU MÉRIL, l. c. p. 98 n. Cfr. *Carm. bur.* n. 102.

melodica che nella prima parte costituiva il motivo iniziale due volte ripetuto, e nella seconda la cadenza o coda (1).

XIII. Dai monologhi passando a' dialoghi e alle narrazioni dialogate, s'avverte subito una differenza, che non può esser meramente casuale, anche nella costruzione della strofe. Ne' dialoghi e nelle narrazioni dialogate noi abbiamo, oltre la forma melodica iniziale e la cadenza, qualcosa di più, che nella poesia è rappresentato da un mezzo verso, da una parola, da un gruppo di versi talvolta in un altro metro, aggiunti allo schema della strofe fondamentale. Difatti le strofi a dialogo su ricordate si posson dividere così:

<i>Rosa fresca :</i>	<i>aaa + bb</i> [altro metro]	
<i>Donna, di voi :</i>	<i>ababcdcd</i> + ritornello	
<i>Per lo marito :</i>	<i>ababcdcd</i> + <i>c</i> [mezzo verso]	
<i>L'altr'ieri :</i>	<i>id.</i>	<i>id.</i>
<i>L'amor fa :</i>	<i>id.</i>	<i>id.</i>
<i>Part'io :</i>	<i>ababcdcd</i> + <i>b</i> [mezzo verso]	
<i>Di dolor :</i>	<i>abababcccd</i> + <i>cd</i> [i due <i>d</i> son versi più corti; forse settenari].	

Che sarà ella codesta giunta? Evidentemente la traccia d'un ritornello. Ciò sarebbe anche provato dalla sola canzone in cui il ritornello è conservato: *Donna, di voi*, di Giacomino Pugliese. Il ritornello, ch'è la parola « Amore », si ripete tal quale a ogni fine di strofe.

(1) Così nella musica della *Bele Yolanz*, la cui strofe è di 4 dec. monorimi + ritornello, la formula melodica iniziale è ripetuta ne' primi due versi *aa*, e negli ultimi due *aa* è svolta la coda. Cfr. P. MEYER et G. RAYNAUD, *Le Chansonnier français*, Paris, 1892, I, f. 64 v.

La cagione di questo fatto forse si potrà ricercare nell'adattamento, che i giullari avranno compiuto, delle loro parole su musiche popolari di danza, dove il coro, e però il ritornello, non poteva mancare.

Ma, come il coro non c'era più, e però non c'era bisogno del ritornello, così su la musica di questo furono cantate parole ognor varie, che vennero incorporate, per il senso e la rima, alla strofe.

Nella canz. *Donna, di voi* abbiamo una strofe di quattro versi, la quale può derivare o dalla sovrapposizione di due distici a rima baciata con rime interne (*aabb*, e poi *ababedcd*) o, com'io credo più probabile, e come si rileverebbe dalla canzone di crociata di Rinaldo d'Aquino, dalla corruzione d'una strofe originaria di quattro versi monorimi (*aaaa*), più il ritornello. Ecco la prima strofe:

Donna, di voi mi lamento,	bella, di voi mi richiamo
di sì grande fallimento:	donastemi auro co ramo.
Vostro amor pensai tenere	fermo, senza sospicione;
or m'asembra altro vedere	e 'l truovo in falsa cascione,
Amore.	

Se immaginiamo che il ritornello da una parola sola s'allarghi a un mezzo verso, avremo la strofe di quattro altri componimenti: *Per lo marito, L'altr'ieri, L'amor fa, Part'io*:

Part'io mi cavalcava,	audivi una donzella;
forte si lamentava,	diciea: oi madre bella,
Lungo tempo è passato	ch'io degio aver marito,
e tu non lo m'ai dato:	questo è malvasgio invito
ch'io soffro, tapinella.	

Nello schema originario, il luogo di quest'ultimo verso doveva esser tenuto dal ritornello, che non rimava

in alcun modo co' versi antecedenti; ma si ripeteva in fin d'ogni strofe, come nella canzone di Giacomino (1). Quando cessò la ragione del ritornello, e rimase la melodia che si compiva in questo, il poeta pensò d'aggregare quell'altro verso alla strofe antecedente, e, affinchè non restasse così campato in aria, lo rimò ora con le parole di chiusa de' primi due versi, conferendo in tal modo alla strofe maggior unità, ora con le rimalmezzo corrispondenti della cadenza, quasi che quella giunta ne fosse una continuazione. Di qui i due schemi su riferiti *ababcdcdb* e *ababcdcdc*; vale a dire due diverse contaminazioni d'una schietta strofe popolare e del ritornello.

Anche la strofe del contrasto di Cielo Dalcamo è modellata sur una strofe popolare di tre tetrametri giambici monorimi, più un ritornello di due endecasillabi a rima baciata. In origine il ritornello si doveva ripetere tal quale dopo ogni strofe di tre versi (2); nel rifacimento giullaresco, dove il coro non poteva avere più parte, i due versi di chiusa furon variati da strofe a strofe e allacciati, per il senso, a' versi antecedenti. Che la cosa stia propriamente così, è dimo-

(1) Cfr. DU MÉRIL, l. c. p. 292; MONE, I, p. 55; II, p. 126 sg. Il processo è visibile in quella ballata appr. il CARDUCCI, *Cantilene*, p. 70:

Ed io simil lamento,	oi bella, vo dicendo,
Così com'io mi sento	e di dolor penando,
E vivo in gran tormento	oimè ch'i' moro amando:
Coro: Oi merzè, stella fina.	

(2) Nella prima stampa dell'ALLACCI, p. 287, la strofe del contrasto è preceduta da un verso, che non si sa che ci abbia che vedere:

Virgo beata aiutami ch'eo non perisca a torto.

Si tratterebbe forse del primo verso d'una lauda o d'altra poesia popolare perduta, su la cui melodia sarà stato intonato il contrasto?

strato dalla *Ciciliana* del secolo decimoquarto (1), in cui la strofe è la medesima, ma il ritornello *Lo giorno ch'io t'amai*, si ripete, sempre su la stessa rima, in fin d'ogni strofe. Ecco, per un esempio, la terza :

Se me donassi Trapano, Palermo con Messina,
 La mia porta non t'àpriro, se me fessi regina.
 Se lo sente maritamo o questa ria vicina,
 Morta distrutta m'ài:
 Coro: Lo giorno ch'i' t'amai.

Il « canzoneri » del contrasto non ha fatto altro che giovare dell'endecasillabo in luogo del settenario, e variare da strofe a strofe il ritornello che, come tale, non gli serviva.

La strofe della canz. *Di dolor* è la seguente :

Di dolor m'aven (2) cantare	como altr'om pir alegranza;
ch'io non lo so dimostrare	lo mal ch'i' ò, per sembianza;
cantando il voglio contare,	a ogni (3) giente dar dottanza,
E dirò, oi me tapino!	di colei chu' sono acclino : (4)
di sospir mai no rifino:	de la rosa fronzuta
diventerò pelegirino,	ca eo l'agio (così) perduta.

La prima parte della strofe non è altro che la strofe di tre lunghi versi monorimi con rima interna, la quale noi già vedemmo nella canzone *Oi lassa*. Ma per la stessa ragione per la quale quel trovatore dovè compiere il periodo musicale con una cadenza di altri tre lunghi versi compagni, il giullare della canz. *Di dolor* cercò un'altra risoluzione.

(1) CARDUCCI, *Cantil. e ball.* p. 52.

(2) Il cod. *mi convien*.

(3) Il cod. *tutu*.

(4) Il cod. *alchino*.

In un frammento di canzone, sicuramente corale, di popolo, avvertimmo una strofe composta in tal modo :

— O pomo meo garnato de Salerno.

E quantu l'aggiu amato !
Sovenme del gluriato,
Sovenme del gluriato del fancello.

I due versi intermedi (2 e 3) sono manifestamente germogli del primo emistichio dell'assolo; sicchè è agevole qui ravvisare una forma la più elementare della strofe, un verso ripetuto dal coro (1) :

Assolo : Sovenme del gluriato del fancello.
Coro : O pomo meo garnato de Salerno.

Diviso in due emistichi ($7 + 4$) l'endecasillabo originario e seguitando a rimare fra loro i versi di chiusa, ne nacque lo schema $a^7 b^4 + c^7 b^4$; raddoppiato o triplicato dall'assolo, con un processo comune a tutta la poesia del medio evo, il primo emistichio, ne venne $a^7 a^7 a^7 b^4 + c^7 b^4$ (ritornello e coro); infine, attratto anche il primo emistichio del ritornello, c^7 , dall'omoteleutia de' versi corrispondenti dell'assolo, ne derivò la strofe della canzone salernitana $a^7 a^7 a^7 b^4 + a^7 b^4$. Il carattere tradizionale e subordinato del ritornello non permetteva a questo le moltiplicazioni e le fioriture consentite all'assolo.

Immaginiamo che il verso originario, in vece dell'en-

(1) E. STENGEL, *Verslehre* nel *Grundriss d. rom. Philol.* II, 1893, § 174.

decasillabo, fosse il tetrametro trocaico catalettico; secondo il processo medesimo, avremo :

Festivali melodia
te laudemus, o Maria,
quem commendat prophetia
matris privilegio.

Ritorn. Regem regum peperisti
virgo puerperio (1).

Il riflesso perfetto di tale strofe in italiano è dato da un volgarizzamento di Jacopone dell'inno *In hoc anni circulo*, sul quale fu anche rimato l'antichissimo *noel* provenzale *Mei amic e mei fiel* :

In questo anno gratioso
nel mondo pericoloso
nasce el signor vigoroso
de virgine Maria.

Ritorn. Verbum caro factum est
de virgine Maria.

Un originario tetrametro trocaico acatalettico avrebbe dato invece lo stesso schema strofico, ma tutti i versi compagni, come in quella laude cadorina :

Madona sancta Maria
dura mentre si plancea
del (so) figlol ch'ela vedea
çudigar cum un larone.

Ritorn. Dolçe rayna gloriosa
sta per noy en orasone (2).

(1) MONE, II, p. 402. Con lo stesso procedimento, ma con versi iniziali differenti, nacquero le strofi appr. il MONE, I, p. 97; ne' *Carm. bur.* n. 121 e, con raddoppiamento dell'intero verso dell'assolo, 142.

(2) CARDUCCI, *Ant. laudi cadorine*, Pieve del Cadore, 1892: cfr. MONACI, *Crestomazia*, p. 471.

Ma si torna all'endecasillabo in una *Canzone calavrese* del '400 (1):

Assolo: Fate in de là, villano,
non astender la mano,
Parlami de lontano e vanne illà.

Coro: Fati inderiera, no t'acostare in zà.

La seconda parte, la coda, della canz: *Di dolor* sembra derivata a codesto modo dalla degenerazione di due tetrametri trocaici catalettici, come l'inno *Festivali*. Se qui il primo emistichio del ritornello non rima col primo emistichio dell'assolo, vuol dire che ancora vi si conserva la coscienza dell'unità di quel verso; e ciò potè accadere finchè il ritornello rimase veramente e propriamente tale. Ma quando il ritornello fu incorporato alla strofe, e d'una in un'altra strofe variò le parole, allora il primo emistichio fu necessariamente attratto a rimare co' suoi corrispondenti, come col suo corrispondente rimava il secondo (2).

Circa questo secondo emistichio, che nel tetrametro trocaico catalettico è un senario sdrucchiolo, e nella

(1) Appr. il VOLPI, l. c. p. 15.

(2) Se i due emistichi erano eguali, si preferì di farli rimare tra loro e con la chiusa della strofe; d'onde lo schema *aaab bb*, come in quella ballata di Jacopone:

r'usti al monte Palestrina
anno et meço en disciplina,
loco pilgliasti malina
don'ài mo questa prejone.
Que farai, fra Jacobone?
ki è venuto al paragone.

Appr. il MONACI, *Crestom.* p. 476. È il metro più comune delle antiche ballate e laudi in volgare.

strofe italiana qui esaminata pare un senario piano, mi contenterò d'avvertire per ora che l'equipollenza fra lo sdrucciolo e il piano era già sentita anche nei ritmi volgarlatini; ne' quali infatti il luogo dell'uno è spesso usurpato dall'altro. In una stessa composizione si leggono strofi su eguale schema; e dove l'una ha il senario sdrucciolo, l'altra ha il piano o al rovescio (1). Anche il tetrametro trocaico catalettico già corrotto, vale a dire col secondo emistichio piano, come nella canzone italiana, era noto alla poesia latina del medio evo (2).

Come ognun vede, dunque, gli schemi di strofe che qui cercammo di dichiarare, si lasciano riportar tutti direttamente a strofi di due, tre, quattro versi monorimi con rime interne; più, talvolta, il ritornello. Or quelle strofi monorime con rime interne esistevano anche nella poesia popolare latina di tutti i paesi romanzi avanti qualunque manifestazione letteraria in volgare; e ne trovammo memorabili esempi anche in Italia: occorrono negl'inni chiesastici, nelle sequenze, nelle poesie amatorie, storiche, morali. E il ritornello non fu di certo invenzione d'alcun particolare paese romanzo.

Che tali schemi si riflettessero poi, e si sviluppassero più o men variamente, in tutt' i paesi romanzi, era inevitabile: appunto per ciò non si riesce ad intendere come alcuno abbia creduto di scoprire in tale coincidenza la riprova dell'imitazione d'una letteratura romanza da un'altra. Che il francese, il provenzale, il portoghese, l'italiano, avessero tutti la strofe quaternaria, senaria,

(1) **MONE** II, p. 193, st. I; II, 294, st. II e fine; II, 312, st. VI, VIII e *pass.*

(2) **MONE** II, p. 63, 275, 360; III, p. 532; *Carm. bur.* n. 120.

ottonaria, a rime alterne di versi brevi, è così necessario che, dove qualcuna non si ritrovi, si può tenere per fermo i modelli esserne dovuti andare smarriti. Le metriche romanze si svolsero tutte dalla metrica volgarlatina a quel modo stesso che gl'idiomi romanzi dall'idioma volgarlatino; e chi scopre di quelle imitazioni su ricordate ritorna al metodo di que' nostri antichi, che tenevan la lingua italiana derivata dalla provenzale, perchè molte parole si corrispondono esattamente nelle due lingue.

Certo, l'imitazione, anche metrica, di una poesia da un'altra, potè accadere, anzi accadde; e la vediamo noi pure. Quando nella strofe apparisce il complicato intrecciamento delle rime, la varia e meditata combinazione de' versi di differente lunghezza, il calcolo sottile delle consonanze e delle desinenze, la *replicacio*, il *rims derivatius*, il *rims cars*, il *rims equivocs*, e simili (1), allora è proprio il caso di ricercare dove una strofe sia nata e dove sia stata imitata; giacchè questi mezzi d'arte, non esistendo nella poesia popolare latina anteriore alla poesia letteraria, non poteron essere inventati e adoperati a un modo da più letterature indipendenti fra loro.

La stessa maniera, assai rozza e assai semplice, onde i trovatori italiani popolareshi svilupparono appena le loro strofi antichissime (quasi sempre per via di sovrapp-

(1) Ma non la *cobla capfinida* nè la *cobla capcaudada*, le quali son d'origine popolare: cfr. STICKNEY, in *Romania*, XIII, 74 sgg. nn. 11, 13, 15, 16, 20-23. Esempi di tali coble occorrono anche oggi nella poesia popolare siciliana: cfr. VIGO, *Raccolta*, l. c. nn. 595, 4757 sgg., 4779 sgg., 4837 sgg. e pss. Nelle narrazioni la *cobla capfinida* o *capcaudada* è quasi di prammatica, e ha un nome siciliano, *rima ntruccata*: cfr. PITRÈ, *Canti popol. sicil.* I, p. 36; II (*Leggende e storie*).

posizione d'una strofe ad un'altra) (1) non ha se non raro riscontro nella poesia popolare degli altri paesi romanzi. Già da noi non si trova più il ritornello, ch'è quasi costante nella poesia popolare di Francia e di Portogallo nel sec. XIII; e ciò è degno di considerazione, perchè il ritornello dava alla strofe un tal nuovo carattere, che non s'intende come degl'imitatori deliberassero di farne a meno. Oltre a ciò, se, com'è naturale, gli schemi *abababab*, *ababcdcd*, *ababab*, *aaabab*, occorrono in altre letterature romanze (2), non v'occorre mai la strofe risultante dalla sovrapposizione di *ababab* a *cdcdcd*; nè l'altra risultante dalla sovrapposizione di *ababab* a *cccdcd*; nè il terzetto monorimo di versi di quindici sillabe con cesura sdrucchiola del contrasto di Cielo Dalcamo (3). L'incontro dello schema *ababcdcde* in certe nostre canzoni e in una canzone francese (n. 1460) può esser casuale, tanto più se si consideri che questa è in versi decasillabi, e le nostre sono in ottonari (settenari francesi). Or poichè, comunque sia nata, la strofe *ababcdcd* esisteva nella poesia popolare latina (4), esisteva nelle sequenze diffuse per tutto il

(1) La quale sovrapposizione non era ignota, del resto, alla poesia volgarlatina: cfr. MONE, I, pp. 39, 62, 236, 410 e pss.; *Carm. bur.* nn. I, XV, XXVII, XXVIII e pss.

(2) Per la francese e la provenzale cfr. JEANROY, *Les origines*, l. c. p. 380-382. Per la portoghese cfr. BRAGA, *Cancioneiro*, l. c. n. 215 (*abababab*), n. 209 (*ababcdcd* 8 sill. + ritorn.), nn. 178, 190, 199, 202, 570 e pss. (*aaabab* quasi sempre con ritornello).

(3) Sul verso di questa composizione cfr. ciò che ne dice assai rettamente E. STENZEL nel *Grundriss* cit. § 66.

(4) Cfr. STENZEL, *Scriptor. rer. silesic.* I, p. 237:

Consolatrix pauperum, coelica regina
audit captum filium, hora matutina,
gregem apostolicum cognoscit dispersum,
sicque sentit gladium, in cor sibi versum.

Anche ne' *Carm. bur.* nn. 34, 90.

mondo (1), potea dunque esistere avanti la fioritura di qualunque poesia letteraria volgare così in Francia, come in Portogallo e in Italia; un giullare che avesse voluto legare a tale strofe un avanzo di ritornello, ch'ei dovea mantener per la musica, non poteva far altro che procurargli la consonanza con una delle tre ultime rime (*a* era troppo lontana) della strofe: dunque o *ababcdcdb*, come occorre in una canzone italiana soltanto, o *ababcdcdc* come occorre in tre canzoni italiane e in una francese; o *ababcdcd*, che non occorre, per quanto ne so fin'ora, in alcuna composizione di quel tempo. Ma non può cascar dubbio che, per pensare a una di quelle tre combinazioni, non c'era bisogno d'alcun modello, nè in Italia, nè in Francia. Eran le più semplici e le più naturali.

XIV. La scarsezza de' documenti e l'insufficienza dei testi non ci consente per ora di ricercare più a dietro le origini della nostra poesia popolare. Ma dopo quanto esponemmo fin qui ci sembra di poter conchiudere con qualche speranza di coglier nel segno: 1. che una poesia lirica, non soltanto religiosa, politica e morale, ma anche amatoria e narrativa esistette in Italia avanti il secolo decimoterzo e per tutto il medio evo; 2. che i temi preferiti di codesta poesia furon quelli indicati da noi nel corso della presente trattazione; 3. che già sotto i Normanni alcuni di questi temi eran passati dalla poesia popolare alla giullaresca, la quale per altro, essendo cantata a uso del popolo nelle vie e nelle piazze, non si scostò troppo da' modelli popolari; 4. che la trattazione di codesti temi, anche nella poesia giul-

(1) Cfr. BARTSCH, *Die latein. Seq.* 1. c. p. 202-3.

laresca e borghese del secolo decimoterzo, seguì la schietta tradizione paesana, così nello spirito, come nella forma, e si sottrasse interamente (fuorchè in qualche locuzione o in qualche parola accattata dalla poesia cortigiana ch'era tutta provenzaleggiante) all'azione della poesia popolaresca straniera; 5. che persino i ritmi comunemente adoperati in quelle composizioni non sono se non il riflesso immediato o il necessario svolgimento di ritmi popolari latini molto diffusi anche in Italia fin da' primi secoli del medio evo.

I POETI DELLA CORTE SICILIANA

CAPITOLO SECONDO.

I POETI DELLA CORTE SICILIANA.

I. La coltura siciliana, sul tramonto del secolo duodecimo e albeggiando il decimoterzo, fu massimamente araba, bizantina e romana. Eran tenute in onore la geografia, l'astronomia, l'astrologia, la matematica, la medicina, la filosofia. Giovanni da Palermo, dotto speculatore, fu notaio di corte e dall'imperator Federigo mandato ambasciatore a Tunisi nel 1240 (1); maestro Teodoro propose quesiti d'aritmetica a Leonardo Fibonacci da Pisa (2). L'imperatore stesso coltivava le scienze fisiche e metafisiche; fece una raccolta di bestie esotiche; commise a Michele Scoto la traduzione latina d'un compendio d'Avicenna del libro *Su le parti degli animali* d'Aristotile e la composizione d'un'opera di fisionomia; dettò un trattato di falconeria (3), e di simili opere incombenzò Giordano Ruffo di Calabria, Mosè da Palermo e altri dotti della sua corte. Dialettica egli

(1) HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. diplom. Frider. sec. I*, pp. DXXVI e sgg.

(2) B. BONCOMPAGNI, *Opuscoli di Leonardo pisano*, 2^a ed. Firenze, 1856, pag. 44.

(3) HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. diplom. l. c.* pp. DXXV e sg.

aveva imparato da un arabo di Palermo, Ibn-el-Giozi; nè trasandò i precetti del maestro, se potè mandare a' saggi d'Oriente e d'Occidente que' sottili *Quesiti siciliani* della Biblioteca Bodlejana d'Oxford, che il grande storico de' Mussulmani in Sicilia (1), Michele Amari, riferisce e dichiara. D'altre dispute erudite tra Federigo e i maestri arabi, ebrei, greci, italiani del tempo suo, ragiona l'Amari: per noi basti, a dimostrare il grande amore dello Svevo alla scienza, il ricordo dello Studio di Napoli, fondato da lui; della biblioteca, accresciuta di codici arabi, greci, latini; degli scritti d'Aristotile donati allo Studio di Bologna.

E la poesia? Più di tutte le corti d'Europa in quel tempo, quella di Palermo dovè gradire l'usanza, invalsa nelle corti mussulmane di Spagna, di poeti i quali cantassero i loro versi in lode de' principi vittoriosi o delle donne « belle come la luna ». In fatti, già al tempo di re Ruggiero, un poeta arabo compone una elegia in morte del figliuolo di quello; un altro « al suono della lira bicornè » loda Favara dai due mari, coronata di palme e ricca d'aranci i cui frutti sembran di foco: « O palme dei due mari di Palermo! larghe, costanti, non interrotte rugiade vi tengan sempre così rigogliose! »; un terzo esalta re Guglielmo, ma si duole « del vedere i cavalieri cristiani serrati in fila, con le spade sguainate, denti di belva pronta a lanciarsi su' Mussulmani » (2). Ma sullo scorcio del secolo XII, vale a dire quando i Saraceni perseguitati sgombraron Palermo, cercando ricovero in Val di Mazara, la voce tri-

(1) *Storia dei Musulmani di Sicilia*, Firenze, Le Monnier, 1872, III, pp. 701 e seguenti.

(2) Cfr. AMARI, l. c. III, pp. 752 e segg.

ste ed ardente della poesia araba di Sicilia improvvisamente si spense.

Che con la poesia araba gareggiasse, in ispecie per gli argomenti eroici e satirici, anche la latina, risulta da testimonianze e da documenti. L'inglese Gualtiero Offamilio, decano di Girgenti, apprese a Guglielmo il Buono « versificatoriae atque litteratoriae artis primitias » (1); Riccardo di San Germano compose un lamento rimato in morte di codesto principe, al modo stesso che, mezzo secolo avanti, Guglielmo di Puglia avea dedicato a Ruggiero il poema su la Storia dei Normanni fino alla morte di Roberto Guiscardo (2). Maestro Pietro da Eboli, medico, scrisse almen due poemi: l'uno, *De motibus siculis*, ove narra la lotta fra Arrigo VI e Tancredi per la successione di Sicilia, dedicato appunto a Arrigo, del quale egli era fautore, l'altro *De balneis Puteolanis*, e a un terzo, col quale avrebbe esaltato « mira Frederici gesta », allude il poeta nel congedo di quest'ultima opera (3).

Finalmente, anche Riccardo di San Germano riferisce un'altra sua composizione in versi latini su l'abbandono di Damietta, la quale incominciava

Dico satis percussus vulnere

e fu scritta nel 1221, imperando Federigo II; ed è famosa la satira di Pier della Vigna contro la vita

(1) PETRI BLESSENSIS, *Epist.* appr. CARUSO, *Bibl. sicula*, I, pp. 494-495.

(2) Appr. il MURATORI, *Rer. Italic. Script.*, V, pp. 253 sgg.

(3) Il primo fu pubblicato da S. ENGEL, Basileae, MDCCXLVI e poi ristampato più volte fino alle recenti edizioni di G. B. SIRACUSA, che lo intitolò *Liber ad honorem Augusti* (Roma, 1906) e di E. ROTA, che lo intitolò *De rebus siculis carmen* nella nuova ediz. de' R. I. S. Circa il secondo, cfr. HUILLARD-BRÉHOLLES, *Notice sur le véritable auteur du poème De balneis puteolanis*, ne' *Mémoires de la Soc. des Antiqu. de France*, v. XXI e E. PÉRCOPO, *I bagni di Pozzuoli*, p. 19, n. 1

abbominevole de' frati intriganti e rapaci (1). Quasi certamente a quel tempo va riportato anche il poema comico *De Paulino et Polla* dedicato, come si rileva dal proemio, a un Federigo imperatore, il quale sarà per l'appunto lo Svevo:

*Hoc acceptet opus Fredericus Caesar et illud
Majestate juvet atque favore suo,
Cujus ad intuitum venusinae gentis alumnus
Judex Richardus tale peregit opus.*

D'un Riccardo di Venosa giudice non s'ha altra notizia a quel tempo; ma nel poema è ricordata (v. 1107) l'autorità di « Raynaldi... ducis regnum moderantis », il quale dev'essere quel duca Rinaldo di Spoleto, lasciato a governare il regno da Federico II, allorchè nel 1228 questi partì per la crociata.

Nè anche si può affermare con sicurezza che sia tutt'uno con quel Giovanni, filosofo alla corte del figliuolo di Costanza, un maestro Giovanni di Sicilia, del quale si conserva a Parigi un trattato d'*ars dictandi* o epistolografia che si voglia dire (2). Certo importerebbe studiare la questione; giacchè un paragone tra gli ammaestramenti rettorici del Siciliano e quelli di Guido Fava bolognese e di Boncompagno fiorentino darebbe qualche indizio non trascurabile per questa sorte d'investigazioni.

II. Dunque fino agli ultimi re normanni, la poesia araba e la latina si contesero il plauso della corte siciliana. Può destar meraviglia che non v'apparisca la francese, mentre di Francia era venuta la dinastia, e qualche poeta francese sarà certo capitato nell'isola.

(1) APP. DU MÉRIL, *Poés. popul. du moy. âge*, Paris, 1847, pp. 163-177.

(2) AMARI, loc. cit. III, p. 693, n. 2.

Ma la testimonianza di Jendeu de Brie, che verso il 1170 avrebbe scritto in Sicilia una parte del poema *Rainouart*; quella d'un suo prosecutore che, nel poema *Renier*, pone ancora in Sicilia l'azione del racconto; quella del più tardivo poema *Guillaume de Palerme*, dove la capitale dell'isola è tratteggiata con colori di pretta immaginazione; gli accenni a Palermo nel *Moniage Guillaume*, a Messina nella storia poetica della terza crociata d'Ambroise, a altri luoghi della Sicilia in qualch'altra poesia francese, non provano insomma nulla più di quello che bisognava aspettarsi e che ci si rivela in quella nostra prima poesia. Che, con una dinastia francese a capo del regno, anche rimatori francesi dovessero bazzicare nell'isola, e più o meno conoscerla e ricordarla ne' loro versi, era presso che inevitabile, e si dovrebbe ammettere anche se non ce ne fosse nessuna prova. Ma ciò non insegna nulla circa l'influsso esercitato dalla poesia francese su la siciliana. Anche poeti arabi scrissero in Sicilia, amarono e rammentarono la Sicilia, la sua storia, il suo paesaggio più e meglio de' francesi; eppure nessuno ha potuto ancor dimostrare i debiti della nostra poesia verso l'araba. La fermata a Messina di Riccardo Cuor di Leone nel 1190 non altro produsse che un'insurrezione dei Messinesi contro di lui e i suoi, divenuti esosi per le loro prepotenze, e la loro cacciata dalla città, dove poteron tornare solo per l'intromissione di Filippo re di Francia (1).

In Sicilia fu certamente Giovanni di Brienne, suocero di Federigo, e come avea scritto versi francesi, an-

(1) R. DE HOVEDEN, *Annales*, in *Rer. Angl. Script.* Franconfurti, 1605 p. 674.

che ne scrivesse di siciliani; somiglianze innegabili sono fra la metrica de' primi poeti cortigiani di Sicilia e la francese; ai Normanni si deve la popolarità d'alcune leggende, quella di Tristano, d'Artù, di Morgana, d'Orlando, di Meliaduce. Ed è qui tutto. La lingua francese era nota, si capisce, alla corte, e a proposito d'Enrico di Montescaglioso che ricusò l'ufficio di cancelliere per la sua ignoranza del francese, è avvertito nel *Liber de regno Siciliae*, che « maxime necessaria esset in curia » (1). Eppure, fuor della corte, il francese non fu mai scritto nè parlato in Sicilia, e anche l'influsso della lingua e della coltura francese apparisce senza alcuna intimità, superficiale, fugace.

Non si può invece negare, almeno su una parte della prima poesia aulica in siciliano, l'influsso più forte della poesia provenzale. Sorge e vigoreggia, fra il 1205 e il 1270, l'arte di Giacomo di Lentino, di Pier della Vigna, di Rugieri d'Amici, di Giacomino Pugliese, d'Odo e Guido delle Colonne; e procede in parte, per il contenuto, per il materiale affettivo e fantastico, per i metri, da una poesia già divenuta famosa, la poesia occitanica.

Il caso parrà straordinario, quando si pensi che la poesia propriamente provenzale in Sicilia non aveva mai potuto attecchire, mentre avea trovato le più liete accoglienze ne' castelli dell'Italia settentrionale, presso i signori di Ventimiglia, di Monferrato, di Treviso, di Ferrara. Innumerabili son le notizie di trovatori in quelle corti e già tra lo scorcio del secolo duodecimo e i primi anni del decimoterzo, è risaputo che trovatori italiani contrastarono a' loro rivali d'oltr'Alpe

(1) Nelle *Fonti per la Storia d'Italia* dell'Ist. stor. ital. Roma, 1897, pag. 127.

la gloria del canto in lingua occitanica : Alberto Malaspina , Pietro della Caravana , Rambertino Buvaelli da Bologna, Sordello da Goito, Nicoletto da Torino, e via seguitando. Ma non un ricordo sicuro di poeti della Provenza , non un solo accenno a poeti siciliani che avessero trovato in provenzale alla corte di Sicilia, non un codice di rime provenzali scritto da un siciliano o rintracciato in Sicilia, nè sotto i signori normanni, nè sotto gli svevi. E sì che la corte di Sicilia era senza paragone più grande e magnifica di quelle altre piccole corti del Settentrione ; e sì che il commercio con la Provenza era frequente; e sì che gentiluomini provenzali dovettero soggiornare in Sicilia almeno quando Matilde, figliuola del conte Ruggero andò sposa nel 1080 a Raimondo Berengario , conte di Provenza, il quale venne nell'isola a menarne seco la sposa ; e sì che Rambaldo di Vaqueiras vi fu egli pure nel 1194 col marchese di Monferrato , che accompagnava Arrigo VI imperatore in Sicilia, e di ricordi siciliani materìò la seconda epistola in versi (1). Altri trovatori di certo si fermarono talvolta in Sicilia, a mezzo d'un viaggio verso Tripoli o verso Soria. Che poi, mentre Federigo II lasciava la sua capitale per girare nell' Italia settentrionale, i trovatori venissero d'ogni parte a rendergli omaggio, onde Amerigo di Pegulhan lo celebrò come il savio medico

don seran ben meizinat sei amic,

e Elia Cairel e Folchetto di Romans gli furon vicini, e altri tenne per lui contro il papa, è vero; ma allora la poesia illustre siciliana doveva esser già nata.

(1) O. SCHULTZ-GORA , *Le Epistole del trovatore R. di Vaqueiras*, Firenze, 1898, pp. 60-64.

III. Che invece nascesse proprio a cagione di que' viaggi e un po' là un po' qua in tutta Italia, anzi che propriamente in Sicilia, e che quindi a torto la si chiami siciliana, è stato affermato da molti; ma contro l'autorità delle testimonianze e de' documenti.

Nel quarto capitolo del *Trionfo d'Amore*, il Petrarca dà una lista di poeti, i quali egli immagina aver veduti dietro il carro del trionfatore, e fra gli altri

i Siciliani

Che fur già primi e quivi eran da sezzo (v. 36).

A intender codesto verso, giova riferire un luogo del proemio alle *Familiars* (ed. Fracassetti, p. 14): « Quòd genus (la poesia volgare) apud Siculos (ut fama est) non multis ante saeculis renatum, brevi per omnem Italiam ac longius manavit ».

Secondo il Petrarca, dunque, era fama che la poesia volgare fosse nata in Sicilia, d'onde s'era sparsa per tutto il resto d'Italia; e che i Siciliani fossero stati « primi » a dire per rima in Italia.

Così il *Trionfo d'Amore*, come la lettera, furon composti nella seconda metà del secolo decimoquarto; ma il Petrarca deve avere raccolto la voce, ch'ei riferisce, sin da' primi anni della sua giovinezza, quando si recò a studiar legge e cominciò forse a scriver versi in Bologna; dove da re Enzo al Guinizelli e dal Guinizelli a Cino da Pistoia era antica la tradizione della poesia italiana. Oltre a ciò, il Petrarca viaggiò molto: dopo che a Bologna, fu in Napoli e in Toscana, e dovè trovare pertutto quella fama medesima, se parecchi anni appresso egli la riferiva, in prosa e in verso, senza dubitazione. Di guisa che l'attestazione del Petrarca viene a dire, in somma, che circa settant'anni dopo la

morte di Federigo II, meno di quaranta dopo quella degli ultimi poeti siciliani, meno di cinque dopo la morte di Dante, il teorizzatore della lingua volgare, in tutta Italia e in Provenza era fama che la poesia italiana fosse nata in Sicilia per opera segnatamente di Siciliani.

S'è creduto che con quell'attestazione del Petrarca contrastasse una di Dante; e non è punto vero. Nel libro *De vulgari eloquentia* I, 12 (ed. Rajna), Dante dichiara: « E primieramente facciamoci a considerare il volgar siciliano; giacchè sembra che il volgare siciliano avanzi gli altri di gloria, e perchè tutto quanto gl'Italiani poetano è detto siciliano, e perchè troviamo moltissimi (*perplures*) dottori indigeni aver gravemente cantato; come in quelle canzoni *Ancor che l'aigua per lo foco lassi*, e *Amor che lungiamente m'ài menato*. Ma questa fama della terra siciliana, se scrutiamo bene ove tende, si pare rimasta solo a vergogna de' signori italiani, i quali, con usanza non eroica, ma plebea, seguon superbia. Avvegnachè gl'illustri eroi Federico imperatore e Manfredi suo benegenito, dimostrando la nobiltà e rettitudine della loro natura, seguiron consuetudini umane, disdegnosi delle brutali; onde i nobili di cuore e dotati di pregi si studiavano d'attaccarsi alla maestà di sì grandi principi: di guisa che al tempo loro qualunque cosa i migliori fra gl'Italiani producevano, primieramente compariva alla corte di sì grandi sovrani; e perchè il soglio regale era in Sicilia, ne venne che quanto in volgare i nostri predecessori divulgarono, si dicesse siciliano: ciò riteniamo noi pure, nè i posterì varranno a mutarlo ».

Qui Dante non ricerca propriamente le origini della poesia siciliana, ma le ragioni di quella gran nominanza

acquistata su gli altri volgari dal siciliano. E ne trova due: la prima, che moltissimi poeti dell'isola degnamente cantarono; la seconda, che tutto quanto gl'Italiani, anche al suo tempo, scrivevano in versi, era detto siciliano. Ma come potè accadere che poesia composta da Bolognesi e da Toscani seguitasse a dimandarsi siciliana? Anche di questo fatto ricerca Dante la causa, e la trova nell'originario concorso de' trovatori d'ogni parte d'Italia al soglio regale di Sicilia per la gentilezza e benignità de' principi svevi; sicchè tutto quanto là si produceva, era detto siciliano. Dante insomma viene a affermare: il volgar siciliano crebbe in fama su gli altri per opera di molti trovatori siciliani; ma oggi non accadrebbe che la poesia tutta in volgare si chiamasse siciliana, se quest'uso non fosse venuto a quel tempo che nell'aula siciliana accorsero trovatori d'altre parti d'Italia e quanto ei pure poetarono fu detto, per cagione del luogo dove si produceva, siciliano.

Ciò è espressamente dichiarato da Dante; ma il suo ragionamento sottintende anche altri fatti. Se gli *excellentes Latinorum* si sforzarono d'accostarsi a' due principi svevi per la fama dell'amorevolezza onde costoro accoglievano, fra altri, anche i dicitori per rima, bisogna immaginare che Federigo e Manfredi avessero cominciato a dar segno di tale amorevolezza a quelli che prima stavan loro da torno: i quali saranno stati i nativi di quel regno di Sicilia, siciliani, pugliesi, napoletani, su cui Federigo e Manfredi per l'appunto esercitavano il loro immediato dominio. I *perplures doctores indigenas* son ricordati promovitori della poesia siciliana avanti gli *excellentes Latinorum*; senza la benevolenza dimostrata da' due principi svevi a' migliori fra i loro medesimi sudditi che trovavan per rima, nè anco Dante

sarebbe riuscito a spiegare il concorso di poeti d'altre parti d'Italia alla corte siciliana, e la conseguente denominazione di quella prima poesia fino a' suoi tempi.

Dante inoltre, affermando che il volgar siciliano salì in tanta fama anche per opera d'assai dottori indigeni, non esclude che qualcuno di questi dottori potesse aver fatto versi avanti il regno di Federigo II, e sembra accennare a una poesia siciliana oscura e negletta prima della sua tanta fama. Non può venire in fama se non ciò che già esiste nell'ombra.

La testimonianza di Dante non ripugna a quella del Petrarca; ma a vicenda si compiono. Il Petrarca afferma che i Siciliani furon « primi » e che la poesia volgare rinacque in Sicilia (come esercizio letterato, s'intende); Dante non esclude un periodo latente di gestazione della poesia siciliana; avverte ch'ella venne in fama per opera d'assai dottori indigeni, i quali gravemente cantarono; aggiunge che quella fama non sarebbe bastata a dar nome di siciliano alla poesia d'ogni parte d'Italia, senza il concorso de' più eccellenti trovatori italiani nell'aula de' due re di Sicilia.

Se dunque la più antica poesia d'arte in siciliano, della quale abbiamo notizia, è intinta di provenzalismo, bisogna ritrovar la cagione di questo fatto in un'azione letteraria fuor della vita e de' costumi dell'isola. La prima canzone siciliana che si può riportare (benchè non sia stato finora notato da alcuno) a una data quasi sicura, ci appare scritta sul continente. La stanza quinta della canz. *La namoranza disiosa* del notaro Giacomo da Lentino suona così:

Molt' è gran cosa ed inoiosa
Chi vede ciò che più li agrata,
E via d'un passo è più dottata

Ched oltre mare, in Saragosa,
 È di batalgia, ov' om si lanza
 A spada e lanza in terra o mare (1),

e non può intendersi che così: — È cosa assai grave e noiosa quella di chi vede ciò che più gli aggrada (*Madonna*), e questa è vieppiù temuta d'un luogo che, oltre mare, in Siracusa, è luogo di battaglia, dove si pugna con la spada e la lancia, in terra e sul mare.— Qui si parla d'una terribile mischia, anzi d'una serie di mischie, durate più mesi, se Giacomo, di lontano, dopo averne avuto notizia, potè immaginare che seguitassero; impegnate intorno a Siracusa a un tempo su la terra e sul mare. Ora il solo conflitto, nella storia di quel tempo, a cui convengano codesti versi, è quello tra Genovesi e Pisani nell'anno 1205. Nel 1194 i Genovesi avean preso Siracusa a' Pisani, i quali cercaron di ritoglierla a' loro nemici nel 1204. Se non che, l'anno seguente, Paganello, comandante delle navi pisane, alleatosi con un famoso corsaro, assalì la città e l'assedìo « per tres menses et dimidium et plus etiam », e frequenti zuffe vi s'accesero ora in terra ora sul mare, proprio come nella canzone, finchè la vittoria rimase ai Genovesi nella battaglia campale del lunedì avanti Natale di quell'anno medesimo. Così che dal settembre al dicembre di quell'anno l'entrata del Porto grande

(1) Per inoiosa = *noiosa* cfr. G. Cavalcanti, son. *Chi vuole aver*: « Ma volontà villana ed innoiosa ». Per *dottata* accordato con ciò riferentesi a *Madonna*, cfr. Dante, canz. *Amor che nella mente*: « In lei discende la virtù divina Siccome face in Angelo che 'l vede », dove 'l s'accorda con *virtù divina* riferentesi a Dio. Per *oltre mare* adoperato a significare ogni e qualunque paese di là dal mare, l'Inghilterra, il Marocco, la Scizia, cfr. il mio scritto *Per la data di una canzone del notaro Giacomo*, negli *Studi di filol. romanza*, 1895, fasc. III.

davanti Siracusa fu veramente un *passo di battaglia* da far paura quasi altrettanto che la crudeltà d'una bella signora. Sbarchi de' Pisani assediati, e mischie nella città; sortite de' Genovesi assediati, tentativi notturni d'arder le navi, e combattimenti sul mare. E infine la strage di tutti i Pisani e la preda de' vessilli, delle tende e delle salmerie (1). Anco si noti che il Notaro aveva il gusto de' paragoni ricavati dalla storia contemporanea; altrove, come vedremo, dice della sua bella

Melano a lo carroccio par che sia,

e le consiglia di non mostrarsi orgogliosa « come Firenze », ma docile come Pisa « ch' à gran conoscenza ».

Ecco dunque un trovatore siciliano, il quale scrive rime provenzaleggianti sul continente già fin dall'anno 1205, mentre Federigo era ancora fanciullo, e d'una letteratura in volgare italiano non s'aveva notizia. Il fatto è di somma importanza, perchè spiega altri fatti e altri se ne trae dietro. Se Giacomo da Lentino poetava in quell'anno, non sarà già stato solo: qualche coetaneo e connazionale può avere poetato poco prima o poco dopo di lui; per esempio, Pier della Vigna e Rugieri d'Amici. E allora s'intende come alla corte siciliana, dove Federigo II non tornò di Germania se non su la fine del 1220 o sul principio del 1221, egli, trovando già dei poeti dotti e eleganti, favorisse e ponesse in alto la gaia scienza del suo regno. Quei tre dovevano andare per i quarant'anni. Or quanto è inverisimile che tre uomini così gravi e così ragguardevoli si mettessero a rimare a quell'età, altrettanto è plausibile che, avendo cominciato in giovinezza, seguitassero

(1) *Annal. Genuenses Caffari* appr. MURATORI R. I. S. VI, pp. 391-392.

dopo per il diletto che ne prendeva il sovrano e per la fama che da quella benigna accoglienza nell' aula regia poteva anche venire al loro nome e a quello dell'imperatore. Le prime composizioni note della poesia siciliana son di fattura troppo complicata e squisita perchè possa credersi che sorgessero da un giorno all' altro, senza aiuto di tradizioni, senza bisogno di regole, senza incertezza di tentativi, senza crepuscolo d'alba.

Infatti d'alcuni trovatori, citati dal Barbieri, dal Crescimbeni, da altri, non ci sono rimasti fuor che i nomi e qualche verso, per caso: nelle raccolte toscane de' secoli XIII e XIV non sono nè pur ricordati. Tali quel Garibo e quel Maràboto, il cui nome arabo tradisce l'origine siciliana (1). Ora chi sa come i menanti toscani a mano a mano rigettassero i nomi e i componimenti de' trovatori più antichi per far posto a' nuovi, deve sospettare che, oltre costoro, altri rimatori antichissimi fossero esistiti, de' quali non c'è rimasta notizia. E se la prima espressione della poesia siciliana, anche d'arte, è anteriore all'azione di Federigo, s'intende pure perchè, mentre nelle cronache e ne' diplomi si trova notizia de' trattati di filosofia, di mascalcia, di matematica, d'*ars dictandi*, d'altre lettere e scienze, ordinati e commessi dal principe a' dottori della sua corte, non se ne trovi delle canzoni in volgare.

Nè giova opporre che, l'apparizione d'una letteratura essendo un fatto spontaneo e quasi impulsivo, non può

(1) Nel *Libro siciliano* appr. G. M. BARBIERI, *Origini della poesia rimata*, cc. 4, 37. *Maràboto*, sic. *Moràbito* è casato arabo da *morābit*, santocchio. Anche *Garibo* è nome siciliano. Nel *De rebus regni Siciliae* (fra i *Docum. per servire alla storia di Sicilia*, V), Palermo, 1882, occorre un *Philippo de Garibo* da Palermo, p. 337, e un *Maymonum de Gariba* da Marsala, p. 133; ambidue sotto l'anno 1283.

rimanerne notizia precisa. Giacchè, o l'apparizione della poesia siciliana fu un fatto spontaneo, e allora dovè maturare dopo un certo periodo d'incubazione, e Federigo non ebbe a far altro che offrire asilo e protezione a quella poesia, la quale già s'era cominciata a formare prima ch'ei potesse, per così dire, battezzarla; e questa per l'appunto è la mia idea. O fu Federigo colui che suscitò, promosse, allevò la poesia siciliana, la quale, come vogliono alcuni, non esisteva prima di lui; e allora la famosa apparizione non fu punto spontanea, seguì a un desiderio o a un comando del principe, e giusto per ciò dovremmo trovarne notizia, come troviamo notizia delle traduzioni di libri arabi e greci o de' trattati su l'allevamento de' cavalli, ordinati da Federigo.

La poesia volgare dovè esistere sotto forma popolare per tutto il medio evo, come già cercammo di provare; passò anche in mano a' giullari che elaborarono, spesso in forma drammatica per l'esigenza del loro mestiere, i motivi del popolo; fu raccolta, adornata, imbellettata alla provenzale tra la fine del sec. XII e i primi del XIII da' Siciliani che andavano a studiare in Bologna.

A me pare plausibile, almeno in parte, la congettura del Monaci, che collocò in Bologna quasi il centro d'irradiazione d'un'altra coltura su la coltura meridionale e siciliana. « Nè poteva essere altrimenti », cito le parole del dotto professore di Roma, « seppur ripensiamo che Bologna in quel tempo accoglieva il fiore della gioventù non solamente italiana, ma europea; che le lettere vi erano insegnate da due maestri fra i più rinomati dell'epoca, i toscani Bene e Boncompagno; e che i trovatori provenzali là dovean capitare di continuo, non fosse che di passaggio, per recarsi in Toscana; sia che provenisser o.

dalla vicina Ferrara, sede degli Estensi, sia dalla Marca Trivigiana o dalla Lombardia. E i trovatori non frequentavano soltanto le aule dei grandi e le brigate cavalleresche; molti di essi avevano già appartenuto alla classe degli studenti, ed è naturale che in mezzo a una scolaresca come la bolognese si fermassero volentieri, non solo perchè vi ritrovavano molti compaesani, ma, e più ancora, perchè la loro lirica tutta spirito e sottigliezze doveva piacere al gusto colto e raffinato degli studenti, non meno di quel che piaceva al popolo di quella città l'epica rozza dei *cantores francigerarum* » (1).

Con lo stile già esercitato nei primi tentativi della canzone ormeggiante il modello provenzale, con qualche notizia de' romanzi e delle canzoni di gesta francesi, col ricordo degli ammaestramenti rettorici di Boncompagno e di Guido Fava, gli scolari meridionali, venuti a udir legge in Bologna, ne riportavano in patria il fremito della poesia trovadorica e l'arte di levare a dignità letteraria, col meditato e non troppo discorde richiamo della forma latina, il volgare municipale. Certo nessuno insegnava o proibiva, nè a Bologna, nè altrove, nel secolo XIII, d'introdurre qualche forma d'un altro volgare nel proprio: codesto, a ogni modo, non accadeva se non per caso, mentre nessun dialetto allora avea per se stesso autorità e nobiltà esemplare. Il solo modello era la lingua madre, il latino; per la poesia valeva anche l'uso del provenzale e del francese, le due sole lingue romanze le quali possedessero allora una letteratura già nominata in Italia.

Ma dopo Boncompagno, Guido Fava o Faba, nè sappiamo se altri con loro o prima di loro, nel 1229 avea

(1) *Da Bologna a Palermo*, pp. 236-237.

compilato una sua *Doctrina ad inveniendas, incipiendas et formandas materias*, dedicata a messer Aliprando Fava, podestà di Bologna, dov'eran più saggi di lettere, anche in volgare; e altre scritture d'*ars dictaminis* sembra ch'ei raccogliesse sotto i titoli di *Gemma purpurea* e di *Parlamenta et epistolae* (1). Nelle scritture volgari del Fava, composte sicuramente con fine didattico, si scopre subito il processo di annobilimento del volgare: ripulire ciascuna forma vernacula sul tornio latino quanto ci bisogna a levarle la prima scorza plebea; per il linguaggio dell'amore cavalleresco servirsi del provenzale e del francese; evitare, quanto è possibile, le parole vernacole di cui non si veda la corrispondenza col latino o con le due lingue letterarie di Francia (2).

Dettami in volgare di Guido Fava non appariscono, è vero, se non in quel suo libro del 1229; ma egli figura già maestro di grammatica in un documento dell'anno 1210; e chi non pensa che quelle stesse esercitazioni avea già proposte a' suoi scolari durante gli anni anteriori? E lo stesso Boncompagno, che aveva insegnato a Bologna già fin dall'anno 1195, non avrà impartito a un dipresso eguali ammaestramenti, se anche di lui ci rimangono soli scritti latini? (3)

(1) Cfr. E. MONACI, *Crestom.*, p. 32; *Su la Gemma purpurea e altri scritti volgari di Guido Fava o Faba*, nei *Rendic. della R. Accad. dei Lincei*, IV, 12, pp. 389 e sgg.

(2) Cito un solo esempio; chi vuole, vegga gli altri nel volume *I suoni, le forme e le parole dell'odierno dialetto della città di Bologna* per A. GAUDENZI, Bologna, 1889, p. 127 e sgg.

« Quando eo vego la vostra splendente persona, per la grande allegrezza me par ke sia in paradiso, sí mi prende la vostr' amore, donna genitore, sovra omne bella! » (Appr. il MONACI, *Su la Gemma purpurea*, l. c. pag. 402).

(3) A. GAUDENZI, *Sulla cronologia delle opere dei dettatori bolognesi*, nel *Bollettino dell'Istituto Storico italiano*, fasc. 14, pp. 85 e sgg.

Ma i primi a derivare gl'influssi, le tendenze, gli ammaestramenti della società e della scuola di Bologna nella loro poesia cortigiana, furon gli scolari del Mezzogiorno. E s' intende: eran quelli che più n'avevan bisogno. I poeti del Settentrione conoscevano press'a poco la lingua e la poesia provenzale e francese; ne' castelli de' loro signori venivano i trovatori e i giullari ad accompagnarsi sul liuto o su la viola i lai e le canzoni dei loro paesi, nella lor lingua, che gli altri, per la somiglianza de' suoni, intendevano. Chi obbligava costoro a cercarsi un'altra lingua letteraria, quando tutti intendevano il provenzale, quando in provenzale i loro stessi concittadini avean rimato e rimavano? In Toscana non c'eran corti; in Roma imperava il latino della Chiesa e della tradizione. Ma i giudici, i notari, i frati del Regno, sapevan bene che nei castelli di Puglia e alla corte di Palermo il provenzale non era inteso, e che la poesia v'era gustata e ricompensata: certamente, prima di venire a Bologna, avevano udito i rozzi giullari del luogo provarsi a rallegrare la folla con qualche loro ingenua trovata in volgare plebeo; e immaginarono subito tutto l'onore e il profitto che avrebbero potuto ritrarre dall'innalzare il dialetto a convenienza letteraria, rivestendone una loro poesia delicata d'amore, introducendolo nella corte, su l'esempio dei celebrati maestri d'oltr'Alpe.

Giacomo da Lentino appare già sul continente da giovine: or in quale città del continente, se non a Bologna, avrebbe egli potuto ad un tempo aver sufficiente notizia della poesia provenzale, imparar l'arte di diroz-zare il dialetto e studiare gli elementi della scienza giuridica? È vero che i notai imperiali ricevevan l'investitura direttamente dall'imperatore; ma è ragione-

vole sospettare che, conferendole, egli tenesse a calcolo la scienza giuridica del candidato. E se Pier della Vigna trovò suoni e motti avanti di venire alla Corte di Federigo, dove potè imparare i bei detti d'amore se non a Bologna, che fu, secondo attestazioni sicure, il rifugio della sua angustata giovinezza? C'era un'altra città d'Italia, ove gli studenti del regno di Sicilia accorressero così numerosi come a Bologna? (1)

IV. I primi poeti, de' quali ci sia rimasta memoria e qualche composizione, sono:

L'imperatore Federico,
Re Enzo,
Giacomo da Lentino,
Rugieri d'Amici,
Ruggerone di Palermo,
Pier della Vigna,
Rinaldo d'Aquino,
Jacopo d'Aquino,
Odo delle Colonne,
Guido delle Colonne, giudice di Messina,
Tommaso di Sasso di Messina,
Giacomino Pugliese,
Rugieri Apugliese,
Stefano di Pronto notaro di Messina,
Mazzeo di Ricco da Messina,
Inghilfredi,
L'abate di Tivoli,
Arrigo Testa di Lentino,
Jacopo Mostacci da Pisa,

(1) Cfr. G. DE BLASIS, *Della vita e delle opere di P. della Vigna*, Napoli, 1861, pp. 34-35.

Compagnetto da Prato,
Percivalle Dore,
Paganino da Serezano,
Rosso da Messina,
Filippo da Messina, e qualche altro.

Ma codesti poeti non son tutti d'una generazione; anzi di due: quella di Federigo e quella di Manfredi; con ciò s'è detto che, come i più giovani della prima generazione sopravvissero fino alla seconda, così tutti quelli della seconda pervennero fino a oltre il 1270, quando la nuova poesia rinnovellò alquanto la continenza e la forma con Guittone d'Arezzo, e divenne più propriamente guittoniana.

Per ristabilire a un dipresso il ciclo de' rimatori più antichi, giova studiare su' canzonieri tre fatti: 1. le discordi attribuzioni di alcuni componimenti; 2. l'organamento della canzone; 3. i rapporti de' tre più antichi canzonieri fra loro.

La prima ricerca ci dà i risultati seguenti: o il componimento è dato da un sol codice, e in questo caso non c'è da ricavarne alcun frutto, e bisogna accettare, fino a prova in contrario, l'attribuzione del canzoniere; o il componimento è aggiudicato da' tre codici antichi allo stesso poeta, e allora non casca un dubbio, essendo que' codici indipendenti fra loro, che gli appartenga; o, in fine, i codici recano attribuzioni diverse. E qui appunto è aperta la via alle nostre investigazioni.

Ernesto Monaci, in una di quelle sue rapide e acute trattazioni, che gittan sempre uno sprazzo di luce su la storia dell'antica poesia, avvertì per il primo, benchè troppo recisamente, come tali scambi di nome « sono

ristretti fra rimatori dello stesso periodo, così che non si trovi, per esempio, una canzone di Giacomo da Lentino attribuita a Guittone di Arezzo o viceversa »; e dopo un'indagine molto sottile, conchiuse, le divergenze fra i canzonieri doversi riportare all'invio originario d'un componimento: l'amanuense, ricopiando, ora trascrisse l'invio per intero; ora soltanto il nome del trovatore che dedicava; ora, per inavvertenza, quello del trovatore o dei trovatori, a' quali era fatta la dedica (1).

Ciò posto, per i poeti più antichi notiamo all'ingrosso (2):

A III Notar Giacomo, C 27 Rinaldo d'Aquino.

A XIX Rugieri d'Amici, C 45 Bonagiunta.

A XXIII Guido delle Colonne, B CXVI, Giudici Guido delle Colonne, C 26 Mazzeo di Ricco.

A XXVIII Rinaldo d'Aquino, C 31 Rugieri d'Amici.

A XXXV Arrigo Testa di Lentino, B LXI Notar Giacomo, C 62 Arrigus Divitis.

A XXXVII Pier delle Vigne, C 49 Jacopo Mostacci.

A XL e C 11 Pier delle Vigne, B CXXII Stefano da Messina.

A XLVI Jacopo Mostacci, C 22 Rugieri d'Amici.

A LX Giacomino Pugliese, C 35 Pier delle Vigne.

A LXXVIII e B LXII Mazzeo di Ricco, C 12 Raineri da Palermo.

A LXXXIII Mazzeo di Rico, C 34 Rosso da Messina.

(1) E. MONACI, *Sulle divergenze dei canzonieri*, nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, 6 sett. 1885.

(2) Mi riferisco soltanto a' tre codici più antichi e più conosciuti: il Vat. lat. 3793 (A), il Laurenziano Rediano 9 (B) e il Magliabechiano Palatino 418 (C).

A CVII Nascimbene di Bologna, B LXV Re Enzo;
C 58 Rex Hentius: Semprebonus not. bon.

A CX Tiberto Galliziani, B LXXII domino Rainaldo
d'Aquino, C 64 Rinaldo d'Aquino.

A CXI Tiberto Galliziani, B LX Rugieri d'Amici,
C 28 Notar Giacomo.

A CLXXVII Rinaldo d'Aquino, C 50 Re Federigo.

A CLXXIX Guglielmo Beroardi, B LXIII Notar Gia-
como (1), C 38 Pier delle Vigne.

Non indaghiamo, per ora, chi sia veramente l'autore di ciascun componimento; ma da codesti ravvicinamenti de' codici si rileva press'a poco che il notar Giacomo, Rinaldo d'Aquino, Rugieri d'Amici, Arrigo Testa, Pier della Vigna, Jacopo Mostacci, Giacomino Pugliese e Tiberto Galliziani furon contemporanei e si trovaron tutti più o meno alla corte di Federigo. A' quali bisogna aggiungere sicuramente l'abate di Tivoli che nel cod. Vaticano 3793 (nn. CCCXXVI e segg.) si trova in corrispondenza trovadorica col notaro, e qualche altro.

Rosso da Messina e Raineri da Palermo son nominati queste sole volte nei codici. In corrispondenza poetica con Mazzeo di Ricco (2), devono appartenere alla seconda generazione. Ma i Rosso ne' diplomi del tempo son molti, e non c'è ragione di scegliere più tosto l'uno che l'altro. Un Pietro Rosso o Russo fu vicerè di Sicilia e ebbe dimora in Messina al tempo di Corrado e

(1) Ma qui la rubrica è di mano posteriore.

(2) « Ricco » ci è dato dai codici B, C, dal Chigiano e dal Vatic. 3214; ed è in rima, con la scempia dovuta al copista, in un invio di Guittone d'Arezzo (A CXLVI):

Poi [a] Mazeo di Rico
ch'è di fin pregio rico
mi saluta...

di Manfredi; ma difficilmente sarà stato nominato nel codice col solo nome di « Rosso da Messina » senza nè meno il titolo di « messere », che pure è dato a un semplice giudice come Guido delle Colonne. Per la cronologia, si potrebbe pensare a quel « Johanne Rubeo, clerico ipsius domini Archiepiscopi Messanensis » il quale viveva nel 1260 (1), vale a dire apparteneva alla stessa generazione che Guido e Filippo e Mazzeo di Ricco; ma sarebbe sempre un annaspere a vuoto. Anche di Raineri non s'ha altra notizia: il suo nome, inconsueto in Sicilia, induce il sospetto che si tratti d'un qualche error di lezione.

Stefano da Messina, che s'è visto in relazione con Pier della Vigna, doveva allora esser giovine, perchè lo ritroveremo notaio di re Manfredi. E a codesta seconda generazione appartengono pure i rimatori che a Stefano dedicarono versi e ne ricevettero in dono, Mazzeo di Ricco e Guido delle Colonne, oltre a Enzo, a Semprebene di Bologna, ad altri.

Anche il professor Leandro Biadene osservò come la struttura della canzone italiana differisca notabilmente da quella della provenzale; la quale allaccia con isvariati ricorsi di parole e di rime tutte le coble, mentre la nostra sviluppa a parte a parte ciascuna stanza staccata dalle rimanenti (2). E il Monaci aggiunse, come gli schemi provenzaleschi, rari fra i poeti della scuola siciliana più antica, si moltiplicassero solo con Guittone e i guittoniani; i quali anche adottarono l'uso

(1) STARABBA, *I diplomi della cattedrale di Messina*, p. 91.

(2) L. BIADENE, *Il collegamento delle stanze mediante la rima nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV*, Firenze, Carnesecchi, 1885, p. 3 e segg.

d'uno o più commiati, non anche invalso nella poesia delle origini (1).

Di qui un nuovo indizio per ristabilire l'età d'alcune altre canzoni; secondo il quale s'avrebbero da riferire a' tempi di Federigo quattro nuovi poeti, i cui nomi occorron ne' codici, Paganino da Serezano, Odo delle Colonne, Percivalle Dore, Compagnetto; in parte anche Tommaso di Sasso e Inghilfredi. Costoro preferirono tutti, come i contemporanei di Federigo, la canzone italiana con le stanze libere a quella occitanica con le stanze allacciate.

Finalmente si voglion tenere a calcolo i rapporti fra i canzonieri. Il Monaci ebbe a osservare: « Quanto più l'arte progrediva e più cresceva il numero dei rimatori novelli ai quali si voleva dar posto nella compilazione di un nuovo canzoniere, e tanto meno in quel canzoniere restava di spazio pei rimatori già vecchi. Così questi erano spietatamente decimati, e si cominciava dal metter fuori i men famosi, poi si riduceva il numero delle poesie anche di quei pochi che non erano stati colpiti dall'ostracismo, finalmente il nome stesso dell'autore faceva naufragio, e le rime che se n'erano salvate, restavano senza nome o passavano ad arricchire il patrimonio poetico di un altro più fortunato » (2). Or bene: la miglior parte de' più antichi poeti, Garibo, Maràboto, Inghilfredi, l'abate di Tivoli, Odo delle Colonne, Ruggerone, Tiberto Galliziani da Pisa, Percivalle Dore, Paganino da Serezano, Compagnetto da Prato, Jacopo Mostacci, Arrigo Testa da Lentino, de'

(1) E. MONACI, *Sul collegamento delle stanze nella canzone*, nei *Rendiconti della R. Accad. dei Lincei*, 17 maggio 1885.

(2) *Da Bologna a Palermo*, p. 232.

quali occorre appena qualche canzone o sonetto ne' codici del secolo decimoterzo, son già spariti in quelli del secolo decimoquarto: i quali recan pochi nomi dei più famosi, quali il re Federigo, il re Enzo, Pier della Vigna, Giacomo da Lentino, Rugieri d'Amici, Rinaldo d'Aquino; o de' più recenti, come Mazzeo di Ricco, Guido delle Colonne, Bonagiunta, Stefano di Messina, e via dicendo. Ma come il meglio di ciascun manoscritto della fine del secolo decimoterzo è lasciato a Guittone e a' suoi discepoli, così il più di ciascun codice del secolo decimoquarto è occupato dalle rime dei poeti dello stil novo (1).

V. Premesse queste avvertenze, vediamo di racimolare qualche notizia su la vita di quei trovatori.

Troppo noto è Federico II, fino al 1220 soltanto re di Sicilia, poi imperatore. Quand'egli, in età di quattro anni, fu coronato re di Sicilia a Palermo il 17 maggio 1198, la poesia d'arte già forse tentava i primi voli nell'isola. Il re fanciullo crebbe in Sicilia, avendo a precettore Nicola arcivescovo di Taranto e il notaio Giovanni di Traetto. Imparò il latino, l'arabo, il greco, il tedesco, il provenzale, il francese, e il volgar siciliano; e secondo ch'era già invalso il costume, anche a trovar suoni e canzoni. « Legere, scribere et cantare sciebat, et cantilenas et cantiones invenire »; così Salimbene, un cronista contemporaneo (2). A quattordici

(1) Cfr. il Vat. 3214 e il Chigiano L VIII 305 pubblicati diplomaticamente, e il Laurenziano XC Infer 37 descritto dal BANDINI nel *Catal. codd. mss. bibl. med. laur.* V 435-448. Per altre notizie su codici posteriori giova consultare il bel lavoro di T. CASINI, *Sopra alcuni mss. di rime del sec. XIII*, nel *Giornale stor. della lett. ital.* III p. 161 e segg.

(2) *Chron.* p. 1^o6.

anni, nel 1209, sposò Costanza, sorella di Pietro II re d'Aragona e vedova d'Emmerico re d'Ungheria. Nel 1212 corse in Germania a comporre i tumulti scoppiati intorno al trono d'Ottone IV. Tornò in Italia, e nel 1220 fu coronato imperatore a Roma; tornato in Sicilia, si diede tutto alle cure del regno: nel 1224 fondò lo Studio di Napoli e, dopo avere sposato in seconde nozze nel 1225 Isabella di Brienne, figliuola del re Giovanni, s'invaghì d'una fanciulla, congiunta della regina, che l'aveva condotta seco di Soria (1). Una canzone sotto il suo nome ha il commiato che comincia con questi versi:

Canzonetta gioiosa, va a la fior di Soria,
A quella ch'à in pregione lo mio core.

È anche notevole che a volte ne' codici le poesie attribuite a Federigo II portano il titolo *Re Federico*. Ciò fa sospettare che egli abbia cominciato a comporre versi nella sua prima giovinezza, prima di partire dalla Sicilia (1212); ma i copisti avranno poi confuso le originarie rubriche.

I componimenti su i quali occorre il nome di Federigo, sono: A XLVIII *Dolze meo drudo e vatène*; A LI *De la mia desianza*; C 50 *Poi ke ti piace amore* (e così pure il Chigiano L VIII 305 e il Vatic. 3214; A CLXXVII ha un « Messer Rinaldo d'Aquino » scritto sur una rasura della pergamena e raschiato a sua volta); la canz. *Oi lasso nom pensai*, attribuita a Ruggerone da A XLIX, è restituita a Federigo da B CXVII: è quella che contiene i versi ricordati sopra. A lui fu

(1) *Chronicon Turonense* all'a. 1225, citato dall'HUILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. diplom.* I, p. CLXXXI, n. 2.

anche attribuita la canz. *Per la fera membranza*, ma senza alcun fondamento, dacchè C 51, il solo codice che ce l'abbia trasmessa, non reca nome d'autore.

Il Grion sospettò che fra i rimatori di quel tempo fosse anche Federigo re d'Antiochia, figliuolo dell'imperatore, perchè ne' codici occorre l'attribuzione a « re Federico ». Ma re Federico era per l'appunto il re di Sicilia; nè alcun codice ha espressamente il nome di Federigo d'Antiochia, nè risulta da alcuna testimonianza che Federigo d'Antiochia rimasse.

Pier della Vigna, nato a Capua dopo il 1180, andò a studiare a Bologna; circa il 1220 entrò come notaio nella corte di Federigo; nel 1225 fu giudice della Magna Curia; dal 1247 al 1249 protonotaro e logoteta, che val quanto dire gran cancelliere. Fu, più che il ministro, l'amico dell'imperatore. Ingegno aguzzo e versatile, seppe di politica, d'amministrazione, di diritto pubblico, di poesia. S'hanno di lui lettere eleganti in latino e in volgare; una leggiadra orazione rivolta all'imperatrice su le virtù della rosa e della viola; una lettera d'amore in latino a ignota dama; la satira contro i prelati (1). Nel 1249 fu preso e imprigionato per ordine dell'imperatore, e nella rocca di S. Miniato s'uccise. La fine del disgraziato cortigiano rimase avvolta nel mistero; non ne seppe nulla nè pure Dante, con cui nel c. XV dell'*Inferno* lo spirito di Pietro, ricordando i casi della vita anteriore, si tien sempre sulle generali.

(1) Cfr. HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Vie et correspondance de P. de la Vigne*, Paris, 1865; DE BLASIIIS, *Della vita e delle opere di P. della Vigna*, Napoli, 1880; E. MONACI, *Su Pier della Vigna*, in *Rendiconti della R. Accad. dei Lincei*, vol. V. pp. 45 sgg.

Che Pietro cominciasse a rimare soltanto a quaranta pass'anni, dopo tornato di Bologna, parmi difficile. Il Monaci tenne ch'egli avesse potuto imparare l'arte dei versi in Bologna; io non sarei lontano dal sospettare che avesse cominciato anche prima. Vanno, per comune consenso de' codici, sotto il nome del gran cancelliere, le canzoni *Amore in cui disio ed ò speranza* A XXXVIII e B CXXI; *Amando con fin core e con speranza* C 14 e A CLXVII, dove non ha nome d'autore; *Uno piagiente sguardo* C 21 e A LXXIII che la reca adespota, e il son. della tenzone con Giacomo da Lentino e il Mostacci nel cod. Barberiniano XLV 47, *Però ch'amore no se po vedere*. La canz. *Amor da cui move tuctora e vene* gli viene attribuita dalla doppia autorità di A XL e di C 11, contro B CXXII che la dà a Stefano da Messina e il cod. Chigiano L VIII 305 che l'aggiudica al Notaro lentinese. Più malagevole è stabilire se veramente gli appartengano: la canz. *Membrando ciò k' amor mi fa soffrire* C 38, mentre A CLXXIX la dà a Guglielmo Beroardi e B LXIII a Giacomo di Lentino; la canz. *Poi tanta caonoscienza* A XXXVII, che C 49 attribuisce a Jacopo Mostacci di Pisa e il Chigiano a G. da Lentino; la canz. *Assai credetti celare* B CXXI, concessa invece, e forse con più ragione, da A XXXIX a Stefano di Pronto notaio di Messina. Ma ragioni d'arte consigliano di restituire, con A, a Giacomino Pugliese la canz. *La dolcie ciera piagiente*, che C 35 e il Chigiano assegnano al gran cancelliere di Capua.

VI. Circa Giacomo da Lentino, il più antico e il più famoso trovatore della Curia, le notizie scarseggiano. Dimorava già fuor di patria e rimava d'amore, come s'è dimostrato, l'anno 1205: doveva esser dunque, a un di presso, coetaneo di Pier della Vigna. Nel marzo

1233 si trovava con la corte in Policoro di Basilicata (1); nel giugno, da Catania, scrisse, in nome dell'imperatore, un diploma, ond'eran confermati a Macario, abate del convento di San Salvatore presso Messina, tutt'i privilegi concessi da' predecessori di Federigo II (2). In un documento di Messina, sotto la data 5 maggio 1240, apparisce la sua firma autografa: « Ego Jacobus de Lentino domini Imperatoris notarius » (3). Altre notizie certe sul Notaro non sono state trovate; e sarebbe un arbitrio addossargli quelle che si riferiscono a tre o più altri Giacomo di Lentino, senza né meno il titolo di notaio, ricordati ne' regesti di Federigo II.

Una canzone di carattere popolaresco, che va sotto il suo nome, s'apre co' versi:

Dolcie cominciamento
Canto per la più fina
Che sia al mio parimento
D'Agri infino in Messina.

Non parmi che Agri possa essere nè San Giovanni d'Acri, dove non risulta che sia mai stato il Notaro, nè il fiume Agri, in Basilicata, per l'inconsueta diversità de' due termini, un fiume e una città. Credo trattarsi più tosto della terra, presso Lentini per l'appunto, detta Agris nell'*Itinerarium Antonini Augusti* (4), Akrât al tempo de' Mussulmani, e dove ora sorge Palazzolo Acreide (5).

(1) BÖHMER, *Acta imperii selecta*, Innsbruck, 1870, n. 301.

(2) HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. diplom.* IV, 438.

(3) C. A. GARUFI, *Giacomo da Lentino notaro* (nell'*Arch. stor. ital.* 1904).

(4) ed. Parthey e Pinder, Berlino, 1848, p. 41.

(5) AMARI, *Stor. de' Mussulm.* l. c. I, p. 270.

Nella canz. *Ben m'è venuto prima* occorre un' allusione storica :

Voi so che sete senza percepenza
 Como Florenza che d'orgoglio sente :
 Guardate a Pisa, c'à gran conoscenza,
 Che fugge 'ntenza d'orgogliosa gente.
 Già lungiamente orgoglio v'à 'n balia,
 Melan a lo carroccio par che sia.

Il Gaspary sospettò che questi versi si riferissero alla battaglia di Cortenova, dopo la quale il carroccio de' Milanesi sconfitti fu mandato dall'imperatore, trofeo di vittoria, a' Romani. Ma allora i Milanesi non ebbero più ragione d'orgoglio per il carroccio ; la cui gloria non si può riportare se non alla famosa battaglia di Legnano accaduta nel 1176. E que' versi saranno stati composti proprio avanti il 1237.

A proposito d'una canzone adespota, la LXIX del Vatic. 3793, avvertì anche il Gaspary : « La precisa indicazione di luogo e di tempo che si ha in quest'ultimo passo accerta qualche cosa di personale, e nello stesso tempo vi può appena esser dubbio che la poesia provenga da Jacopo di Lentini, che amava ricordare il suo luogo nativo ne' suoi versi » (1). Vediamo dunque codesto passo. Un amante si diparte dalla sua donna ; ella si lagna dell'abbandono ; egli cerca di confortarla. E infine le dice :

Lo mio gire, amorosa, ben sacciate,
 Mi fu contra volere in tutte guise ;
 A voi [di] ritornar gran disiro ajo :

(1) *La scuola poet. sicil.* trad. Friedmann, p. 122.

M'a (1) lo meo sire, che m'à in potestate
 A lo 'ncominciamento li 'mpromise (2)
 Di ritornare a Lentino di majo.

È il tema lirico popolare del commiato amoroso, quale anche si ritrova elaborato nella canz. *Dolze meo drudo* di Federigo e nella canz. *La dolcie ciera* di Giacomo Pugliese. « Il mio partire, amorosa — dice l'amante — fu a ogni modo, sappiatelo, contro la mia volontà. Io ho gran desiderio di tornare a voi; ma al mio signore, che m'à in sua potestà, gli promisi di tornare a Lentino in maggio ».

Qui dunque non si tratta nè d'imperatore, nè di promessa fatta da lui, nè di donna amata in Lentini (in Lentini si trovava al contrario « lo meo sire »), nè d'altro. Si tratta d'un tale ch'è immaginato servo o fedele d'un signore dimorante in Lentini, il quale, spedito fuori per disbrigar qualche affare suo o del suo padrone, avvia una tresca con una donna del paese dove s'è recato. Viene il momento della partenza, e la ragione ch'egli ne adduce alla bella è la solita di questa sorta di composizioni: la volontà del padrone. Il

(1) Il cod. *Ma*, che va diviso in *M'a = Ma a*; come al n. XLIX: « *Va la fior di Soria* » per *Va a*; come al n. LXV:

Non aven d'alleganza
 Che io degia cantare,
 Ma ven da movimento,

cioè *Ma aven*.

(2) Il cod. *limpromise*, che va diviso in *li 'mpromise = gli promisi*. L'ortografia del primo secolo vuole che in iato di vocale + *in*, cada sempre la *i* di *in*. Cfr. nel medesimo codice: I, 75 *comencarnato* = come 'ncarnato; II, 31 *lonvoglia* = lo 'nvoglia; XVII, 30 *chen* = che 'n; XXIII, 38 *chemprimamente* = che 'mprimamente; e pss. La locuzione *lo impromise* nel cod. avrebbe dato il nesso *lompromise*. Su che cfr. anche N. CAIX, *Le origini della lingua poetica*, pp. 122-123.

poeta, per rinfrescare il pretesto, omai trito, v'aggiunse di suo i particolari del tempo e del luogo. Che in questo luogo egli possa aver designato la propria patria, è verisimile; ma non più che verisimile. E, pur ammesso codesto, bisognerà poi vedere se da Lentino fu il solo notaro Giacomo.

Il codice Vaticano darebbe la medesima patria anche al notaro Arrigo Testa.

Il notar Giacomo divenne presto famoso su tutti i trovatori d'Italia: con lui tenzonarono circa la natura d'amore il Mostacci e Pier della Vigna, e poi l'abate di Tivoli; a lui dedicarono canzoni Arrigo Testa, un anonimo in A LXXII e forse altri; Bonagiunta giovine l'ormeggiò molto da presso, e ne fu scorbacchiato da un poeta dell'Italia di mezzo, il quale esclamava:

Se fosse vivo Jacopo notaro! (1)

Segno che il lentinese non visse molto dopo il 1240. Nè basta: Dante lo lodò, se bene non lo nominasse, nel libro *De vulg. eloqu.* I, 12; e lo rammemorò come il capo de' rimatori di qua dal dolce stil nuovo nel *Purg.* XXIV, 55, là dove Bonagiunta dichiara:

O frate, issa vegg'io, diss'egli, il nodo
Che il Notaio, e Guittone, e me ritenne
Di qua dal dolce stil novo ch' i' odo.

Che il Notaro avesse dimorato fuori di patria, si rileva anche dalla canz. *Troppo son dimorato*; ma se il Monaci trovò un Francesco, figliuolo del fu Giacomo di Lentino di Castel Castro, in Pisa (2), ciò non licenzia

(1) Cfr. i codd. A, n. 682 e Vat. 3214, n. 117.

(2) *Da Bologna a Palermo*, p. 231, n. 4.

a affermare che si tratti d' un figliuolo o d' un nipote del nostro poeta. Di Giacomi da Lentino senz' alcun titolo, al tempo di Federigo II, ce n'era, s'è già detto, una serqua; come si può vedere nell' indice de' nomi in calce all' *Historia diplomatica* dell' Huillard-Bréholles. Nè anco si può sospettare che il Notaro andasse a vivere in Pisa su la testimonianza del verso su riferito

Guardate a Pisa ch' à gran conoscenza;

il quale, se diretto a una siciliana, diventa, secondo il Monaci, « una goffaggine di prim'ordine ». Non capisco: Giacomo di Lentino parlava o figurava di parlare a una dama; era poeta aulico; sapeva bene che, a corte, i partigiani e i nemici, i trionfi e i disastri dell'imperatore e de' suoi avi eran noti, come certo eran noti anche fra il popolo: o perchè non avrebbe pregato la dama, che gli si mostrasse benigna come Pisa, più tosto che avversa come Firenze?

A Giacomo di Lentino va attribuito un buon gruzzolo di canzoni e sonetti. Le canzoni son queste: *Madonna dir vi voglio* A I, B LV, C 37; *Meravigliosamente* A II, B LVIII, C 39; *Amor non vol ch'io clami* A IV, B CIX; *Dal core mi vene* A V, B CX; *La namoranza disiosa* A VI, B CXI; *Ben m'è venuta prima al cor doglienza* A VII, B LVI, C 19; *Donna eo languisco, e no so qual speranza* A VIII; *Troppo son dimorato* A IX, B CXII; *Dolcie cominciamento* A XVIII; *Amando lungamente* C 10, Chigiano n. 234, Vat. 3214 n. 10; *S'io dollio non è maravillia* B CXIIbis e *Uno disio d'amore sovente* C 61 si trovano senza nome d'autore, ma che siano del Notaro si rileva dal confronto col gruppo delle sue canzoni in A: cfr. CAIX, *Origin.* p. 24. La canz. *Madonna mia a voi mando* B LVII, si trovava

fra il gruppo delle canzoni di Giacomo in A XIII: solo C 40 la reca sotto il nome di Rugieri d'Amici, a cui forse fu indirizzata; quella *Poi no mi val merzè nè ben servire* B CXIII, si doveva trovare fra le canzoni di Giacomo anche ne' fogli perduti di A, giacchè A e B hanno per questa parte origine comune: C 71 la dà a Guido delle Colonne, il Vat. 3214, n. 19 la lascia adespota; la canz. *Guiderdone aspetto avere* A III è data da C 27 e dal Chigiano n. 230 a Rinaldo d'Aquino; la canz. *Già lungamente amore* C 28, è attribuita da A CXI a Tiberto Galliziani e da B LX a Rugieri d'Amici; la canz. *Membrando ciò k'amor mi fa soffrire* B LXIII, è di Guglielmo Beroardi in A CLXXIX, e di Pier delle Vigne, come s'è visto, in C 38; la canz. *Vostr'argogliosa cera* B LXI, è forse d'Arrigo Testa, secondo che attestano A XXXV e C 62 (che, per error del menante, ha *divitis* al luogo forse di *dilintino*) (1).

I sonetti sono: *Feruto sono isvariatemente* A CCCXXVII e *Cotale gioco mai nom fue veduto* A CCCXXIX della tenzone con l'abate di Tivoli; *Amor è un desio che ven da core* della tenzone con Jacopo Mostacci e Pier della Vigna nel cod. Barberiniano XLV 47 (2); più *Lo gilglio quand'è colto tost'è passo* A CCCXXXIII, *Sicome il sol che manda la sua spera* A CCCXXXIV, *Or come pote sí gran donna entrare* A CCCXXXV, *Molti amadori la lor malatia* A CCCXXXVI, *Donna vostri sembianti mi mostrare* A CCCLXV, *Io m'agio posto in core a Dio servire* A CD; più *Lo badalisco a lo specchio lucente* B CCCLII e A CMVII, dove è anonimo; *Lo viso mi*

(1) Paleograficamente mi sembra più verisimile l'errore di *diuitis* per *dilintino* che per *daritio*, come sospettò il MONACI *Sulle divergenze de' canz.* l. c. p. 661 e n.

(2) Cfr. *Crestom.* I p. 59.

fa andare alegramente B CCCLXXIV, *Eo viso e son diviso da lo viso* B CCCLXXV, *A l'are craro o vista plogia dare* B CCCLXXX, A CCCLXXXIX e C 169, ma, ne' due ultimi, adespoto; *Si alta amanza à presa lo me core* B CCCLXXXI, *Per sofrenza si vince gran vetoria* B CCCLXXXII, *Cierto mi par far dea bon signore* B CCCLXXXIII, *Sicomo l parpaglion ch' à tal natura* B CCCXCV, *Chi non avesse mai veduto foco* B CCCXCVI, *Diamante ne smiraldo ne zafino* B CDVIII, *Guardando basilisco velenoso* B CDIX, *Ogn'omo ch'ama de amar s' onore* B CDX, *Madonna a 'n sè vertute con valore* B CDXI, *Angelicha figura e conprobata* B CDXXIX, *Quand'om à un bon amico leiale* B CDXXXI. Mancando la conferma d'un altro codice, non possiamo dire se tutti questi sonetti veramente appartengano al Lentinese; nè possiamo sospettare se e quanti gliene appartengan fra quelli trascritti in mezzo a' suoi, ma senza nome d'autore, nel Vatic. 3793. Il quale attribuisce, per un esempio, a Petri Morovelli di Firenze il son. *Como l'argento vivo fuge l foco* (n. DCCCL), che da B CDXVII è dato al Notaro.

VII. Di Ruggerone da Palermo non s'è trovata finora alcuna notizia. Ma il *Libro di Sidrach*, nel proemio, reca notizia d'un'ambasceria, mandata da Federigo II al re di Tunisi per averne quell'opera, con le seguenti parole: « E lo 'nperadore gli mandò un frate minore, ch'avea nome Ruggieri di Palermo. Quelli lo traslatò di saracinesco in grammatica: onde lo 'nperadore ne fu molto allegro, e molto lo tenne caro ». Dunque codesto Ruggieri, il quale ne' codici non ha titolo cavalleresco, era grammatico, uomo di corte e da Palermo, appunto come Ruggerone; il quale forse è quel desso.

A Ruggero o Ruggerone, per altro, due sole canzoni

lasciarono i manoscritti; e l'una più probabilmente appartiene, come s'è detto, all'imperatore. Resta a Ruggerone la canz. *Ben mi degio alegrare* su la testimonianza di A. L. (1).

Rugieri d'Amici di Messina era già capitano o, come oggi si direbbe, governatore di Sicilia nel 1238 (2); capitano e maestro di giustizia « a porta Roseti usque Farum et per totam Siciliam » nel 1240 (3). Nel 1240, incaricato d'un'ambasceria per il nuovo sultano d'Egitto, o, come dicevano i cronisti d'allora, di Babilonia, s'imbarcò in una nave siciliana, detta il Mezzomondo, con un corteggio di novecento uomini, derrate d'ogni sorta e doni offerti dall'imperatore al sultano. Giunta la nave nel porto d'Alessandria, Rugieri con un altro legato e cento persone del seguito sbarcarono; e, ottenuta licenza di presentarsi al sultano, entrarono nel Cairo, dove gli aspettava l'esercito disposto in parata e il popolo giubilante. Il sultano mandò a' legati due generosi cavalli di Nubia; li accolse con grandi onori e li volle seco durante tutto l'inverno, offrendo loro spettacoli di conviti, di cacce, di danzatrici e di balestrieri famosi (4). Nel 1241 Rugieri d'Amici si trova ancora al Cairo presso il Sultano (5). Nel 1246, avendo forse partecipato con Pandolfo Fasanella, Francesco Tipaldo, Giacomo di Morra e altri baroni, a una congiura contro l'impera-

(1) Il MONACI, *Crestom.* p. 77, erra affermando che questa canzone si trovi anche nel cod. Laurenziano-Rediano 9.

(2) *Appendice alla Histor. di G. Malaterra*, appr. MURATORI, *Rer. Ital. Script.* V, 604.

(3) HUILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. diplom.* IV, 182, n. 1.

(4) *Stor. de' Patriarchi d'Alessandria* nella *Bibliot. ar. sicula* di M. AMARI, p. 324 e segg.

(5) *Appendice* citata p. 604.

tore, fu tratto in carcere, come ne corse la voce, e vi morì.

Di questa morte non si parla, ch'io sappia, se non in un documento angioino del 10 gennaio 1277, dato a Castrovillari; nel quale il giudice Giovanni Panzamevilla, con altri testimoni, conferma che « quondam Rogerius de Amicis pater dicti domini Conradi, *sicut dicebatur*, fuerat in conspiratione facta contra Imperatorem Fredericum per Tipaldum Franciscum et plures alios barones Regni, et hac occasione dictus dominus Rogerius *dicitur* fuisse captus et in carcere mortuus fuisse » (1).

La fine di Rugieri d'Amici rimase dunque un mistero. *Si diceva* che avesse preso parte alla congiura contro l'imperatore; *si diceva* che fosse stato imprigionato e che fosse morto in carcere. Che fosse stato giustiziato non si diceva: se fosse stato, l'avrebbero saputo tutti. Non si può nè meno affermare che morisse nel 1246; potè morire in carcere parecchi anni dopo.

Gli vanno restituite le canzz. *Sovente amore n'à ricuto manti* A XVII, che in C 57 è adespota, e *Lo meo core che si stava* A XIX, benchè in C 45, appaia sotto il nome di Bonagiunta; ma i versi

Canzonetta mia giojosa,
per lo ben c'amor comanda,
pàrtiti e vande a lo regno,

ci rivelano, come fu già notato, il vero autore della poesia, che dovette essere un cittadino del Mezzogiorno. S'è già visto come la canz. *Madonna mia a voi*

(1) Cfr. C. MINIERI-RICCIO, *Saggio di codice diplomatico formato sulle antiche scritture dell' Arch. di Stato di Napoli*, Napoli, 1878, I, p. 123, doc. CXLVI.

mando debba rendersi al Notaro, e come la canz. *Già lungamente amore* sia contesa a Rugieri dal Notaro e dal Galliziani di Pisa, al quale ultimo probabilmente va restituita. Anche è dubbio se concedere la canz. *Di sì fina ragione* al Messinese, come vuol C 22 o a Jacopo Mostacci, secondo la testimonianza di A XLVI; e la canz. *In un gravoso affanno* se a quello, come accade in C 31, a Rinaldo d'Aquino, come in A XXVIII, o al Notaro Giacomo, come nel Chigiano.

Messer Odo delle Colonne è detto di Messina nel Vat. 3793. Che fosse de' Colonna venuti in Sicilia sembra improbabile; mentre Guido, l'altro antico poeta della stessa casata, si sottoscrive, come vedremo, *De Columpnulis* prima che *De Columpnis*.

Il Monaci sospettò che codesto Odo fosse quel medesimo che nel 1238 e nel 1241 appare senatore di Roma, e che Bonifazio VIII, nella bolla del 10 maggio 1297 contro i Colonnese, dice morto da più di quarant'anni, dopo aver combattuto la Chiesa insieme « cum damnatae memoriae Frederico olim romanorum imperatore » (1). Io credo più tosto ch'ei fosse un congiunto, forse maggiore d'età, di Guido delle Colonne, e che non ce ne sia rimasta notizia. Ma chiunque ei si fosse, in Sicilia dovè almeno far lunga dimora: se no, non s'intenderebbe che potesse esser creduto di Messina; senza dire che la lingua de' suoi componimenti non differisce punto da quella de' poeti siciliani.

A lui son attribuite due canzoni: *Distretto core e amoroso* A XXV, *Oi lassa namorata* A XXVI, che però nel codice è senza nome d'autore.

VIII. Fra i più antichi poeti ci appare anche un

(1) *Crestom.* I, p. 75.

messer Rinaldo d'Aquino. Il Mazzuchelli mostrò come a quel tempo vivessero tre individui di tal nome (1), e più n'avrebbe potuto citare; altri dubita se quel « d'Aquino » indicasse la casata o il luogo di nascita; un Rinaldo d'Aquino, figliuolo d'Aimone e signore di Roccasecca, è ricordato in documenti dal 1266 al 1277 (2).

La testimonianza più certa che ci rimanga di questo Rinando d'Aquino è il nome della sua patria, ch'egli ricordò in una canzone A XXXIV str. 5:

Ned a null'ommo che sia
La mia voglia non diria,
Dovesse morire penando,
Se non este u montellese,
Ciò è l vostro serventese:
A voi lo dico in cantando.

I quali versi interpreto così: — A nessun uomo al mondo io non direi il mio amore, dovessi morire penando, salvo che a un montellese, cioè il vostro servo: a voi lo dico cantando. — Il rimatore, in somma, protesta che, secondo la trita legge dell'amore cavalleresco, non parlerà del suo amore con alcuno, se non con se stesso: il *montellese*, il servitore, *serventese*, della dama, è proprio lui.

Sappiamo così che Rinaldo d'Aquino era nativo di Montella, terra del Principato ulteriore nel Napoletano. Verisimile è anco che fosse tutt'uno con quel Rinaldo d'Aquino, che ci appar falconiere imperiale in un diploma dell'anno 1240 (3). Ma non credo che si possa identificare col Rinaldo d'Aquino signore di Roccasec-

(1) *Scrutt. d'Ital.* II, p. 915.

(2) SCANDONE F., *Su due rimatori della scuola siciliana*, Napoli, 1897, p. 12 sg.

(3) Appr. HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Histor. diplom.* l. c. V, p. 747.

ca, che nel 1266 ricevette in nome di Carlo d'Angiò il giuramento della città di Sessa.

Certissimo in tanto è che la canzone di Rinaldo *Già mai non mi conforto* fu composta per la crociata del 1228. Dal testo di quella canzone risulta trattarsi: 1° della spedizione d'un'armata indigena composta di molte navi (vv. 3-4, 49-50); 2° d'un'impresa di guerra (vv. 19-24, 35-40, 53-56); 3° d'una crociata che salpa da un porto del regno (vv. 3-4, 49-50); 4° d'una spedizione ordinata dall'imperatore (vv. 33-36). Or tutti codesti particolari non concorrono se non per l'appunto nella crociata del 1228, quando Federigo, rotti gl'indugi, partì nel giugno da Brindisi per oltremare con quaranta galèe. Il 18 febbraio 1229 fu giurata e conclusa in Soria tra i due fratelli Malik-al-Kamil e Malik-al-Aschraf e Federigo, una tregua di dieci anni; la quale fu mantenuta con tanta lealtà dall'Imperatore, che quando il papa, su lo scorcio del 1237, gl'impose di favorire il passaggio de' crociati francesi di Tebaldo di Navarra, Federigo rispose di non poter romper la tregua, e i crociati differissero il loro passaggio al San Giovanni del 1239. Di fatti in quest'anno i crociati di Francia salparono da Lione e da Brindisi: l'imperatore li confortò d'oneste accoglienze, ma non partecipò in alcun modo all'impresa (1), giacchè aspettava gli effetti dell'ambasceria che avrebbe mandata al nuovo sultano d'Egitto.

Nel principio del 1231 fu spedito in Oriente un esercito sotto il comando del maresciallo Riccardo Filan-

(1) Ciò è pur rilevato dal RÖHRICHT, *Die Kreuzzüge d. Gr. Theobald v. Navarra*, nelle *Forschungen z. deutsch. Gesch.* 1886, p. 71 e n. 6, dov'è detto del rincrescimento di Federico per la dispettosa noncuranza onde i crociati francesi avean corrisposto alle offerte di lui.

gieri; ma per combattervi Giovanni d'Ibelin, un barone cristiano del regno di Gerusalemme, ribellatosi all'imperatore. Nel 1242 Tommaso conte d'Acerra fu mandato, in luogo del Filangieri, come baido nel regno di Gerusalemme: era un mutamento di governatore, e non una crociata; mentre il regno di Gerusalemme spettava di diritto all'impero, e l'imperatore vi manteneva sempre un suo grande ufficiale. Nè anche quando Malik-as-Salich Ajjub co' Carasmiani feroci irruppe in Gerusalemme l'anno 1244, l'imperatore si mosse: egli si contentò d'addossare la colpa dell'invasione a' Templari che, con ingiurie infinite, avevano incitato il Soldano di Babilonia « ad quaerenda remota suffragia ».

Nel frattempo il papa avea lanciato la grande scomunica; di nuovo vampeggiava la guerra fra la Chiesa e l'Impero, e Federigo, costretto a difendersi e a offendere in Italia, non ebbe più tempo (non ne aveva forse nè anco la voglia) di volger le armi contro gl'infedeli d'oltremare. Ambascerie, sì, furon mandate in Terrasanta e in Egitto anche prima del 1228, anche dopo la tregua de' dieci anni; spedizioni militari per aver guerra con gl'infedeli, non più, fuor di quell'anno. Sicchè alla crociata del 1228 va necessariamente riferita la canzone del nostro Rinaldo.

Il quale sarà dunque nato al più due o tre anni dopo il principio del secolo, e non può essere quel Rinaldo signore di Roccasecca, ancor giovine nel 1275, del quale i vassalli si lamentavano che facesse man bassa anche su le lor donne (1). Questi in oltre non aveva ereditato nè possedeva Nusco e Montella, che appartennero sempre a un'altra famiglia d'Aquino, quella

(1) SCANDONE, *Su due rimatori*, l. c. doc. XX.

de' conti d'Acerra, dove però non apparisce alcun Rinaldo, ma un Ruggiero, un Tommaso, un Pandolfo (1196-1221), un Riccardo (1221-1228), un altro Tommaso (1230-1270) (1).

Il poeta Rinaldo d'Aquino forse fu il falconiere della corte di Federigo, ma non appartenne nè a' conti d'Acerra, nè a' signori di Roccasecca.

Anche par che Rinaldo dimorasse in Messina, e vi si innamorasse d'una donna del paese, come si deduce da que' versi di A XXXIV str. 1.

Amorosa donna fina,
Stella che levi la dia
Sembran le vostre belleze,
Sovrana fior di Messina.

Dante nel *De Vulg. Eloqu.* I, 12, senza nominare Rinaldo, ne loda la canz. *Per fino amore vo si letamente*. I codici gli attribuiscono le canzoni *Venuto m'è in talento* A XXVII, C 63; *Poi le piace c'avanzi suo valore* A XXIX, B CXVIII e C 47; *Per fino amore vo si altamente* A XXX, C 48 e Chigiano n. 233; *Amor che m' à 'n comando* A XXXI; *Già mai non mi conforto* A XXXII; *In gioi mi tegno tutta la mia pena* A XXXIII; *Amorosa donna fina* A XXXIV e B CXIX; *In amoroso pensare* C 30, Chigiano n. 231, altri codici collaterali, fra cui il Vat. 3214, n. 13 ove è attribuita a Rinaldo da Montenero, e infine A CCCII dov'è adespota; *Oramai quando flore* C 46. Più, il son. *Meglio val dire ciò c'omo à 'n talento* A CCCXLVIII, dov'è senza nome d'autore; mentre era stato per errore introdotto nella canz. XXIX del medesimo codice, la quale è di Rinaldo (2). A lui è dub-

(1) CAMERA, *Annali*, I, pp. 84-128.

(2) Cfr. A. BORGOGNONI, *Un sonetto in una canzone*, Ravenna, Malini, 1876: e *Studi d'erudizione e d'arte*, Bologna 1878, II, p. 203 e segg.

bio se vada attribuita anche la canz. *In un gravoso affanno* A XXVIII, la quale C 31 dà, come s'è visto, a Rugieri d'Amici, e il cod. Chigiano L. VIII 305 a Giacomo di Lentino; ma non gli appartiene di certo la canz. *Blasmomi de l'amore*, che, secondo l'ipotesi del Monaci, gli fu dedicata soltanto dal vero autore, messer Tiberto Galliziani. Il titolo originario forse era questo: *Dominus Tibertus Galliziani Domino Rainaldo de Aquino*. Dei tre amanuensi più antichi, quello di A CX trascrisse il nome dell'autore, Tiberto Galliziani; quello di C 64 il nome del donatario, Rinaldo d'Aquino, e quello di B LXXII trascrisse l'offerta senza il nome dell'offerente: *Domino Rainaldo d'Aquino* (1). La canz. *Guiderdone aspetto avere* C 27, forse va restituita a Giacomo da Lentino, a cui l'attribuiscono concordemente A III e il cod. Chigiano L. VIII 305, n. 230.

IX. Ci rincresce di non aver saputo scoprir nulla intorno Giacomino Pugliese, uno dei più agili e freschi poeti di quel periodo. Certo, così senz'altra prova, non si può pensare a quel Giacomino che apparisce testimonia d'un atto rogato a Cividale nel 1235 (2); anche illusoria mi sembra l'identificazione che s'è tentato di farne con Giacomo di Morra, figliuolo al gran giustiziere Enrico di Morra. Questi, ne' documenti, è sempre chiamato col suo nome e cognome; perchè solo nelle raccolte poetiche si dimanderebbe « Giacomino Pugliese »? Che col diminutivo il Poeta fosse noto universalmente, si rileva da due luoghi delle sue composizioni: nella canz. A LIX: « Che lo libro di Giacomino Lo dica per rimembranza », e nella canz. A LXII: « Assai versi canta

(1) MONACI, *Sulle divergenze*, l. c. p. 661.

(2) *Archeogr. triestino*, n. ser. XI, 400.

Giacomino ». E sono i due soli luoghi dov'egli si nomini. Anche nella canz. A LV ei si dà per cavaliere :

Solia aver sollazzo e gioco e riso
Più che null'altro cavalier che sia,

e nell'oscuro commiato della canz. *Lontano amore* par che si dichiari innamorato d'una dama dimorante fra la Germania e Aquilea :

Canzonetta, va a quella ch'è dea,
Che l'altre donne tene in dimino
Da la Magna infino in Aghulea.

Un Giacomino fu custode della Camera di Canosa e Melfi sino al 1239 ; e se può sospettarsi che fosse cavaliere, non si sa nè che fosse pugliese (l'ufficio in Puglia non prova nulla), nè che avesse un ripesco a' piedi dell'Alpi Giulie. Ma è almeno un Giacomino. Invece non fu detto mai Giacomino, che è proprio il nome del trovatore, quel Giacomo di Morra podestà di Treviso nel 1239, capitano imperiale a Spoleto nel 1240, vica-rio per la Marca d'Ancona nel 1244, e ribelle, con gli altri baroni, all'imperatore, nel 1246. Costui dovrebbe anche essere stato, secondo una congettura del Gröber, quel « Jacobus de Mora » citato in codici del *Donato provenzale* quale consigliere, assieme con Corrado di Sterleto, di quella grammatica (1). Ciò potrebbe stare se autore del *Donato* fosse stato veramente Ugo di Sain Circ, che viveva ammogliato in Treviso circa quel tempo, e non Ugo Faïdit, come attestano i codici. Il quale non risulta nè che dimorasse in Treviso, nè che avesse conosciuto Giacomo di Morra podestà. In vece quando

(1) Cfr. i due scritti del GRÖBER nella *Zeitschrift f. r. Ph.* VIII pp. 112-117, 191-192, e uno del FRATI nel *Propugnatore*, 1889, pp. 165-183.

si ripensi che Corrado di Sterleto, l'altro signore che nelle rubriche de' codici apparisce con Jacobus de Mora dimandatore del *Donato provenzale*, fu amico a Guittone d'Arezzo e dimorò forse in Toscana, è lecito sospettare che Jacobus de Mora possa essere stato, come teneva il Galvani, quel « Jacobus de Moris » ch'è rammentato anziano di Pisa nel 1264. Ma in tutto questo io non trovo una ragione plausibile per identificare sia l'uno che l'altro di codesti Mora, Morra e Moris con Giacomino Pugliese, del quale pur troppo fin ora non si può dir nulla.

A Giacomino Pugliese vanno attribuite le canzoni: *Morte, perchè m'ài fatta sì gran guerra* A LV; *Tuttor la dolce speranza* A LVI e B CXXIV; *Donna per vostro amore* A LVII; *Lontano amore mi manda sospire* A LVIII; *Donna di voi mi lamento* A LIX; *Quando vegio rinverdire* A LXI; *Isplendente* A LXII; e anche *La dolce ciera piagiente* A LX, benchè C 35 e il Chigiano, n. 241 la rechino sotto il nome di Pier delle Vigne.

La canz. *Vostra orgogliosa ciera*, che B LXI dà al notaro Giacomo, e C 62 a un Arrigus Divitis è attribuita da A XXXV al notaio Arrigo Testa di Lentino. Ma poichè questo notaio non fu trovato, si volle pensare, chi sa perchè? a un Arrigo Testa di Arezzo, podestà a Siena nel 1230, poi forse a Lucca nel 1235, a Parma nel 1241, di nuovo a Lucca nel 1245, di nuovo a Parma nel 1246, dove morì combattendo in difesa dell'imperatore nel 1248 (1). Eppure un Arrigo Testa « mareschalcus » apparisce testimonio a Lodi nel 1187, un Arrigo Testa testimone a Bologna nel 1219, un Ar-

(1) A. ZENATTI, *Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana*, Firenze, 1896.

rigo Testa conte di Bagnacavallo nel 1250 (1). Perchè quel d'Arezzo e non un di costoro dovrebbe sostituire il notaro Arrigo Testa di Lentino del nostro codice? Non è mica detto che tutti i poeti avessero a esser per forza al servizio dell'Imperatore.

È un'ipotesi la quale, benchè abbia dato luogo alle più erudite dissertazioni, non ha fondamento su' fatti; e il Monaci stesso, che primo l'aveva proposta, finì col ricredersi. Anzi per l'appunto contro il Testa d'Arezzo insorge un altro argomento che parmi degno di considerazione, oltre quelli della professione e della patria. Quell'Arrigo d'Arezzo fu figliuolo di un Testa Bostola; e appunto perciò si nomò *Testae*, col genitivo, ne' documenti latini e *del Testa* negl' italiani. I più antichi stromenti che lo riguardano, recan sempre *Rigo quondam Teste* e *Rigo olim Teste*; negli atti è sempre chiamato *Arrigus Teste*. Nè può valere in contrario che, per eccezione, sia stato detto talvolta *Henricus Testa* da' cronisti posteriori: la bizzarria del patronimico potè loro far credere che Testa fosse il casato. Ma le prime testimonianze in volgare hanno sempre *del Testa*. Nella cronaca di Andrea Dei: « 1230. Arrigo del Testa »; un anonimo senese trecentista: « Arigo del Testa »; Giovanni Sercambi: « mess. Arrigo della Testa », fino a « Arrigo del Testa » di un Francesco Bendinelli (2).

Tirate le somme: fra il trovatore (se proprio è un Testa e non il notar Giacomo o un altro) e colui al quale s'è voluto attribuire quella canzone, non c'è concordanza nè di professione, nè di patria, nè di nome: l'uno è notaro, l'altro podestà; l'uno di Lentino, l'altro

(1) E. MONACI, *Ancora su Arrigo Testa* (ne' *Rendiconti de' Lincei*, 1896), pp. 320 sgg.

(2) ZENATTI, op. cit., pp. 44, 61 n., 75, 77 n.

d'Arezzo ; l'uno Testa, l'altro Del Testa. La congettura più semplice e più plausibile è quella che sia esistito un notaro Arrigo Testa di Lentino (il cognome Testa già esisteva in Sicilia a quel tempo) del quale non c'è rimasta notizia. Potrei aggiungere che la canzone fu scritta in siciliano, come dimostrano le rime *uso : noiuso*, *notrisce : s'acrisce*, *nascuso : uso*, *tradite : sapite*, *guisa : riprisa*, e il vocabolo *partuta* (v. 71). Ma in siciliano scrivevano tutti.

Messer Jacopo Mostacci è detto di Pisa su la rubrica di C 49, f. 28 v. Assai probabilmente è quel medesimo Jacopo Mostacci che, tenendo uffizio di falconiere alla corte di Federico II, fu mandato in Malta, con più falconieri, per riportarne falconi, nel 1240 (1). Più tardi si stabilì forse a Messina, dove il suo nome apparisce in carte del 1275, 1276 e 1277 (2). Pare che altri della stessa casata avessero egual carica a corte; giacchè si trovano mentovati Stefano Mostacci, falconiere, in un diploma da Pisa del 28 dicembre 1239, il quale forse è quel « nobilis vir dominus Stephanus Mustacius, che viveva a Milazzo in Sicilia nel 1257, e Cataldo Mostacci, falconiere, in un diploma del 1239 e in un altro del 1240 (3). Jacopo Mostacci dovè sopravvivere a Federico II, s'egli è quel desso che da re Manfredi fu mandato in ambasceria con Girolamo da Posta e Maggiore di Giovenazzo a Barcellona, presso il re d'Aragona, nel 1260 (4).

Di messer Jacopo ci tramandarono i codici: la canz.

(1) HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Histor. diplom.*, V, p. 970.

(2) SCANDONE, *Ricerche nuovissime su la sc. poet. sic.* Avellino, 1900, p. 14.

(3) HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. diplom.* l. c. V, pp. 643, 531, 994 ; BATTAGLIA, *I diplomi inediti relativi all'ordinamento della proprietà fondiaria in Sicilia*, Palermo, 1895, pp. 3 sg.

(4) ZURITA, *Anales de Aragon*, I, 175 ; cfr. *Crestom.* p. 58.

Allegramente canto A XLII, B CXXIII e C 13, dov'è adespota; la canzone *Amor ben veio che mi fa tenere* A XLIII; la canzone *A pena pare k' io saccia cantare* A XLIV e C 101, dov'è anonima; la canz. *Umile core e fino e amoroso* A XLV e C 9; la canz. *Mostrar vorria 'm parvenza* A XLVII. La canz. *Di sì fina ragione* A XLVI, forse fu indirizzata a Rugieri d'Amici, sotto il cui nome si trova in C. 22; mentre la canz. *Poi tanta caonoscienza* va forse restituita, su l'autorità del codice A, n. XXXVII, a Pier della Vigna. Finalmente il codice Barberiniano XLV 47 ci ha conservata una tenzone fra il Mostacci, Pier della Vigna e Giacomo da Lentino; dove il sonetto del Mostacci comincia *Solicitando un poco meo sapere* (1).

X. Una sola canzone ne' codici antichi occorre col nome di messer Folcacchieri di Siena; quella che comincia *Tutto lo mondo vive senza guerra* A CXVI. Codesto messer Folcacchieri, nelle prime raccolte a stampa di rimatori italiani, è detto Folcacchiero de' Folcacchieri: di fatto, un cavaliere di questo nome, figliuol di Ranieri, visse in Siena nella prima metà del secolo decimoterzo. Da documenti contemporanei si rileva come, poco prima del maggio 1255, ei fosse andato, con altri, ambasciatore al conte Aldobrandino, presso Belforte e Radicondoli; come nel 1252 gli fosse stato ripagato un cavallo uccisogli in guerra dai Fiorentini; come, nel gennaio del 1260, fosse già morto, avendo lasciato un figliolo, Mino, il quale era in età da poter intervenire a' consigli del comune (2). Il rimatore senese sarà dunque nato intorno al 1200.

(1) Cfr. *Crestom.*, p. 59.

(2) Cfr. CURZIO MAZZI, *Folcacchiero Folcacchieri rimatore senese del secolo XIII*, Firenze, Le Monnier, 1878.

Messer Prezivalle Dore dev'esser quel Percivalle Doria, che nel 1237 fu podestà d'Avignone (1); nel 1243 podestà di Parma (2); nel 1246 barone di Fasanella, per munificenza di re Manfredi e, più tardi, suo vica-rio nel ducato di Spoleto e Romagna (3). Il 7 maggio 1259 ei confermò a Corraduccio di Sterleto, l'amico di Guittone d'Arezzo, il dominio della terra di Massa, che colui aveva ottenuto dall'imperator Federigo. Nel 1264 annegò, mentre varcava il fiume Nera con alcuni cavalieri, come s'impara da una lettera di papa Urbano IV al cardinal Simone di Montpincé (4). Probabilmente è il medesimo, che trovò anche in provenzale; se bene non ne sia rimasto che solo il bel sirventese, fiero ed ardente, in onore del suo re, Manfredi. *Percivallus* e *Princivallus de Auria* è nominato nei diplomi; e il casato par genovese.

A lui appartengon due canzoni: *Kome lo giorno quand'è dal mattino* A LXXXV, e Chigiano n. 239 ove è attribuita a M. Semprebene da Bologna, al quale forse fu indirizzata; *Amor m'à priso* A LXXXVI.

Di Tiberto Galliziani da Pisa e di Compagnetto da Prato non sappiamo nulla. Del primo si conservan le due canzoni *Blasmomi de l'amore* A CX, e *Già lungamente amore* A CXI; benchè, come fu detto, altri codici le concedano ad altri poeti, a' quali forse soltanto il Galliziani ebbe a inviarle. Del secondo pure non altre canzoni ci furon tramandate che le due seguenti: *Per*

(1) RAMBAUD, *Hist. de la civilisation française*, I, 243.

(2) *Monum. Germ. Histor.* XVIII, 670.

(3) HUIILLARD BRÉHOLLES, *Hist. diplom.* l. c. VI p. 135, n.

(4) Cfr. *Archiv. della Soc. roman. di st. patr.* X, 35.

Ma poi che Prenzivalle fu afogato
cavalieri di Manfredi di notte se n'andaro,
e ogni loro arnese se ne portaro... (*Tesoro versificato*)

lo marito c'ò rio A LXXXVII e L'amor fa una donna amare A LXXXVIII.

Paganino da Serzana, com'è detto nel codice Laurenziano-Rediano, o da Serezano, secondo il codice Vaticano, è noto per una canzone sola: *Kontra lo meo volere A XXXVI, B LXXIII e C 74*: qui è senza nome d'autore. Serzana è una terra dell'Italia superiore, in quel di Tortona.

L'abate di Tivoli fu, secondo il Monaci (1), quel Gualtierio « laicus de urbe », detto l'abate di Tivoli, che Innocenzo IV, in un breve del 1250, riconosceva per suo devoto. Gli appartengono i sonetti della tenzone con Giacomo da Lentino: *Oi deo d'amore, a te faccio preghiera A CCCXXVI; Qual omo altrui riprende spesso A CCCXXVIII; Con vostro onore facciovì uno 'nvito A CCCXX.*

Va sotto il nome di Messer lo re Giovanni la canz. di A XXIV. Nessuno più conosciuto di Giovanni di Brienne, re di Gerusalemme e suocero di Federigo II che ne sposò in prime nozze il 1225 la figliuola Isabella. Era, dice Salimbene, un omaccione alto e robusto, il miglior soldato del mondo, che quando rotava in campo la sua clava di ferro, metteva paura, e i Saraceni se la davano a gambe. S'hanno di lui alcune poesie francesi; ma quella italiana che gli viene attribuita, sembra più tosto un centone di danze, forse tre (str. 1-2; 3; 4-6), varie di tono, d'ispirazione e di metro. Le quali si saranno trovate l'una appresso l'altra nel codice originario; e il menante le ha sovrapposte, facendone una sola poesia, la quale ha l'apparenza, ma non più che l'apparenza, del discordo.

(1) *Crestom.*, p. 60.

XI. Tal fu a un dipresso la prima generazione di quegli eccellenti latini, i quali fondarono la poesia illustre italiana. La seconda generazione fu men numerosa; e può cominciare da Enzo, re di Sardegna.

Enzo fu figliuolo di Federigo; crebbe in Sicilia; nel 1238 sposò Adelaide, figliuola di Ubaldo Visconti; nel 1241 andò con l'armata pisana a chiudere il passo a' cardinali francesi, inglesi, lombardi, i quali, su navi genovesi, venivano a Roma per rinfrancar le pretese del papa contro l'imperatore, e parte ne mandò a picco, parte ne trasse prigionieri. Più tardi, nel 1249, combattendo a Fossalta contro i Bolognesi, cadde lor nelle mani: condotto a Bologna, e chiuso dentro una torre, vi passò il rimanente della sua nobile, ma infelicissima vita. Morì l'anno 1272 in età di circa quarantasette anni.

A Enzo i codici danno le due canzoni *Amor mi fa sovente* A LXXXIV, B LXIV e C 15; *S' eo trovasse pietanza* B LXV, C 58 e Vat. 3214, n. 7, se bene A CVII e il Chigiano L VIII 305 n. 238 la riportino rispettivamente sotto il nome di Nascimbene e di Semprebene, ai quali soltanto sarà stata indirizzata (1). Il codice Chigiano n. 250 e il Vat. 3214 n. 81, con altri minori, restituiscono a Enzo anche il son. *Tempo vien di salire e discendere*, che il Barber. XLV 47 n. 120 attribuisce a Guittone d'Arezzo. Finalmente, appresso il Barbieri, *Origin. della poesia rimata*, è un suo frammento in volgare siciliano, che comincia *Allegru cori plenu*.

(1) Cfr. MONACI, *Sulle divergenze*, l. c. pp. 659 e sgg. Un Nascimbene io trovai giudice e sindaco nel 1231, ambasciatore e rettore del comune di Ferrara nel 1235, in due trattati d'alleanza fra città dell'Italia superiore, appr. MURATORI, *Antiquit. ital.* IV, pp. 323 e 321 (nel primo trattato occorre anche il nome d'Albertano giudice di Brescia; sicuramente l'autore de' *Trattati morali*). Semprebene era notaro in Bologna nel 1269.

Messer Jacopo d' Aquino forse discendea veramente dalla famiglia de' conti d' Aquino; e può bene essere stato colui che, reintegrato insieme col fratello Tommaso ne' feudi d'Acerra dalla clemenza dell'imperatore circa il 1221, come si rileva da una lettera di Pier della Vigna (1), gli rimase fedele fino all'ultimo, combattè per Manfredi a Benevento, e esiliatosi col figliuolo Tommaso ancora fanciullo, nella campagna romana, vi passò il resto della vita (2).

Sotto il nome di Jacopo d' Aquino si conserva una sola canzone: *A lo core m'è nato uno disio* A XLI (3).

Messer Istefano di Pronto notaro di Messina, com'è detto nei codd. A e B, o Istefano di Messina, com'è nominato in un'altra sezione di B, è uno fra i poeti della seconda generazione. Nel mscr. latino 7316 della Nazionale di Parigi si conserva un'operetta con questo titolo: « Domino Manfrido inclito regi Sicilie, Stephanus de Messana hos flores de secretis astrologie divi ermetis transtulit ». Più che probabilmente codesto Stefano è il nostro rimatore; al quale i canzonieri attribuiscono: la canz. *Assai mi plagerea* B LXVII, che in A CCXCII non ha nome d'autore; la canz. *Amor da cui move tuctora e vene* B CXXII, che in A XL e in C 11 è data a Pier delle Vigne e nel cod. Chigiano n. 235 al Notaro da Lentini; la canz. *Assai credetti celare*

(1) P. DE VINEIS *Epistol.* VI, 2: « Eapropter praesenti privilegio notum facimus universis quod licet dilectus consanguineus et fidelis noster T. de Aquino comes Acerrarum... idem comes et Jacobus frater eius, familiares et sequaces eorum cum ipsis... comitatum et feudum Acerrarum cum civitatibus, castris, casalibus, honoribus etc. in perpetuum damus et etiam confirmamus ». Cfr. CAMERA, l. c. p. 110.

(2) SCANDONE, *Su due rimatori*, l. c., doc. XL.

(3) Il CAIX, *Origin.* p. 273, credè che la stessa canzone si trovasse in C 116 attribuita a Monaldo da Sofena; ma i due componenti non hanno di comune tra loro che il primo verso.

A XXXIX, che in B CXXI è attribuita pure a Pierdelle Vigne; più, la canz. siciliana *Pir meu cori allegrari* appresso il Barbieri.

XII. Guido, trovatore di scuola siciliana, autore della *Historia troiana* e giudice di Messina, è dimandato ora *de Columpna*, ora *de Columpnis* ne' codici antichi delle sue opere. I codici delle rime hanno sempre *delle Colonne*; quelli della *Historia destructionis Troiae* a volte *de Columpnis*, a volte *de Columpna* (il Vossio, che dice d'aver visto tre manoscritti della Storia, lo chiama *Guido de Columna* (1); il Muratori, avendo sott'occhi « un bellissimo codice della Storia di Guido, che si conserva in questa Biblioteca Estense », par che v'abbia trovato la sottoscrizione *Ego Guido de Columpna de Messana*) (2); i documenti apografi recano alternamente *de Columpna* e *de Colompnis*. Ma, oltre a ciò, s'hanno, per fortuna, delle sottoscrizioni autografe del nostro giudice, tutte su diplomi dell'Archivio di Stato di Palermo. Son le sette seguenti:

I. « *Coram nobis mag. Guidone de Columpnulis giudice Messane* notario »; e poi la sottoscrizione autografa: « *Ego Guido de Columpnulis judex Messane* ». La data è « *Anno eiusdem Incarnationis millesimo ducentesimo quadragesimo secundo, nona die mensis Martij, prima Indictione* », vale a dire, secondo il cómputo odierno, il 9 marzo 1243 (3).

II. « *Ego Guido de Columpnis judex Messane* » (11 ottobre 1257) (4).

(1) *De historicis latinis*, Lugduni Batavorum, 1651, p. 491.

(2) *Storia d. lett. it.* Roma 1783, IV, p. 290.

(3) Tabulario del Monastero di S. Maria di Malfinò: cf. G. BATTAGLIA, *Diplomi inediti*, Palermo, 1895, p. 147.

(4) Tabulario medesimo: cfr. la comunicazione di G. COSENTINO nell'*Arch. stor. sicil.* IX, p. 256 e nel *Giornale dantesco*, 1897, p. 271.

III. « Coram nobis *Guidone de Columpnis iudice Messane* »; e poi la sottoscrizione autografa « *Ego Guido de Columpnis iudex Messane* » (20 marzo 1258) (1).

IV. « *Ego Guido de Columpnis iudex Messane* » (9 maggio 1261) (2).

V. « Coram nobis *Guidone de Columpnis iudice Messane* »; e poi la sottoscrizione autografa: « *Ego Guido de Columpnis iudex Messane* » (13 marzo 1265) (3).

VI. « Coram nobis *Guidone de Columpnis iudice Messane* »; e poi la sottoscrizione autografa: « *Ego Guido de Columpnis iudex Messane* » (21 agosto 1265) (4).

VII. « *Nos Guido de Columpnis iudex Messane* »; e poi la sottoscrizione autografa: « *Ego Guido de Columpnis iudex Messane* » (3 giugno 1277) (5).

Da questi autografi si rileva che Guido, mentre nel 1243 si sottoscriveva *Guido de Columpnulis*, dal 1257 al 1277 invece si sottoscrisse *Guido de Columpnis*. Or come va dunque ch'egli potesse addimandarsi in due maniere differenti, benché simiglianti, senza dire di quella terza *de Columpna* che occorre in parecchi apografi?

Manifestamente qui si tratta d'un casato di recente formazione, se Guido stesso esitò, avanti d'adottare la forma definitiva *De Columpnis*. Quando già da più generazioni la sua famiglia si fosse detta a quel modo, egli non avrebbe rimutato di certo la propria sottoscri-

(1) Tabulario del Monastero di S. Maria Maddalena di Valle Giosafat: cfr. COSENTINO, ibidem, p. 256 e ib. p. 272.

(2) Tabulario di S. Maria di Malfinò: cfr. COSENTINO, ibid. p. 256 e ibid. p. 273.

(3) Tabulario di S. Maria Maddalena: cfr. BATTAGLIA, l. c. p. 25; COSENTINO, nell'*Arch.* cit. p. 256 e nel *Giorn. dant.* cit. p. 274.

(4) Tabulario medesimo: cfr. COSENTINO, ibid. p. 256 e ibid. p. 275.

(5) Tabulario medesimo: cfr. COSENTINO, ibid. p. 256 e ibid. p. 276.

zione. Anche il prof. C. A. Garufi avvertì: « Le mie ricerche sono riuscite a farmi concludere che nei documenti che conosciamo è impossibile trovare una famiglia di tal nome anteriore a Guido » (1). E perchè non si tratta nè d'un patronimico, nè d'un predicato, sarà un toponimico; e bisognerà rintracciare dove sia un luogo che si chiamasse o si potesse chiamare *Columpnulis* o *Columpnis*.

Alla congettura del Gorra, Guido aver tratto probabilmente il suo nome da « un luogo che ancora è detto delle Colonne » (2), oppose il Morf che Guido, rammemorando quel luogo, non dice d'averne ricavato il suo nome; oppose il Monaci che quel luogo non fu mai denominato delle Colonne, ma Gela dapprima e Terranova dipoi, in provincia di Caltanissetta (3).

Ma una postilla geografica del Petrarca può recar lume, o m'inganno, su la questione. Servio, commentando il verso di Vergilio, *Aen.* III, 411: « ... et angusti rarescent claustra Pelori », osserva: « Quia a continenti, id est a Columna usque ad Pharon tribus milibus distat ». E il Petrarca, postillando il verso di Vergilio e il commento di Servio, dichiara: « Columpnam Messanam dicunt moderni, sed de hac apud autenticos nihil quod meminērunt legi. Est et Columpna Rhegia in adverso litore Ytalie, non procul a Regio, cuius et Pomponius in Cosmographia et carte vetustissime meminerunt. De hac intelligitur hic: ait enim a continenti

(1) *La curia statigoziale di Messina*, ne' *Rendiconti dei Lincei*, vol. XI, a. 1900, p. 47.

(2) *Testi ined. di stor. troiana*, Torino, 1887, p. 137.

(3) E. MONACI, *Di Guido della Colonna* (estr. dai *Rendiconti dei Lincei*, 20 marzo 1892) p. 8.

usque ad Pharon, quem constat esse in insula Trinacrie, ubi est Pelorus» (1).

Ci ammonisce dunque il Petrarca che al tempo suo era un luogo prossimo a Reggio di Calabria detto *Columpna Rhegia*, e che *Columpna* i suoi contemporanei chiamavano pure Messina. Guido dalle Colonne morì forse meno d'un quarto di secolo avanti che il Petrarca nascesse: e non parrà inverisimile che Messina fosse detta *Columpna* anche al tempo del trovatore lodato da Dante. Ma come e perchè sarà stata ella detta *Columpna*?

Nell'*Itinerarium Antonini Augusti*, che va, con le aggiunte posteriori, oltre il tempo di Costantino, una *Columna* è rammentata più volte: « Iter quod a Mediolano per Picenum et Campaniam ad *Columnam*, id est Traiectum Siciliae ducit »; « Item ab Urbe Appia via recto itinere ad *Columnam* » (2); e questa *Columna* vien sempre a trovarsi dopo *Nicotera* e *Mallias*, su l'estrema lingua della Calabria. Si disputa dagli archeologi se al luogo denominato anticamente *Columna* corrisponda oggi Calanna, Torre di Cavallo o Gallico inferiore: al Cluver appunto sembrò « oppidulum, vulgo Calanna dictum, antiquae illius columnae nomen quamvis depravatum memoriamque ferre » (3).

Quel luogo aveva tolto quel nome da tempo remoto, a cagione d'una colonna erettavi dai Reggini per indicazione del punto di passaggio dalla spiaggia italica alla siciliana. Secondo Strabone (III, 5, 5), la costruzione a foggia di torre serviva da basso come tempio di Poseidone e in alto come faro per i naviganti. Que-

(1) Nel Vergil. Ambrosiano c. 98 v.

(2) Ed. Parthey e Pinder, Berlino, 1848, pp. 46, 49.

(3) *Italiae antiquae item Siciliae etc.* II, Lugd. Batavorum, 1624, p. 1195.

sta dunque sarebbe la *Columpna Rhegia* o *Columna* di Strabone, di Servio, dell'*Itinerarium Antonini Augusti*, de' cosmografi citati dal Petrarca. Si trovava su la riva del mare, tra Capo Pezzo e il promontorio di Torre di Cavallo, sul lembo estremo d'Italia, rimpetto la punta settentrionale della Sicilia. E parrebbe che si seguitasse a nominare così anche al tempo del Petrarca.

Una costruzione quasi compagna sorgeva dall'altra parte, in Sicilia, al punto d'arrivo, su l'orlo di capo Peloro. Qui, secondo Diodoro (IV, 85), l'eroe Orione avea fabbricato un tempio di Poseidone; qui, secondo la notizia di Strabone su rammentata, sorgeva un'altra colonna a guisa di torre che da basso serviva come tempio di Poseidone e in alto come faro per i naviganti. Questo faro è ricordato talvolta pur ne' versi de' rimatori di scuola siciliana. I due luoghi, notò il dottor Axt in un suo lavoro su la topografia di Reggio e Messina, corrispondono insieme al mentovato *Traiectum* dell'*Itinerarium Antonini Augusti* (1): dall'uno e dall'altro lato si rizzava una colonna e un tempio. Le ventisei colonne di porfido del tempio di Poseidone su la spiaggia di capo Peloro furono adoperate dipoi alla costruzione del duomo di Messina, che il terremoto del 1908 sventuratamente distrusse.

Ciò tutto basta a spiegare come e perchè, ancor vivendo il Petrarca, Messina potesse esser detta *Columpna*, a quel modo che *Columpna Rhegia* era detta la terra più prossima sul lido opposto. Ciascun luogo traeva il nome dalla sua propria colonna.

Raccostando le due forme autografe del casato di

(1) Nel *Jahresbericht der Fürsten- und Landesschule zu Grimma*, s. J. 1886-87, p. 31.

Guido, *de Columpnulis* e *de Columpnis*, io non dubito di scoprirvi un riferimento a quelle due colonne famose, l'una su l'estrema riva della Calabria, l'altra su l'estrema riva della Sicilia, onde già ragionammo. Manifestamente il futuro raccontatore della *Historia troiana*, piena la testa d'erudizione geografica, quando volle, ancor giovine, ricavare un cognome da' luoghi dov'era nato, pensò alle due illustri colonne ancor più famose nella cosmografia classica, le colonne d'Ercole, « *columnae Herculis* », tra l'Europa e l'Africa, rimpiccoli, a scanso d'equivoci, le colonne native, e si chiamò, come appare dal documento del 1243, « Guido de Columpnulis ». Più tardi, forse parendogli il suo uno scrupolo troppo erudito e che nascondeva, anzichè rivelare, il nome della patria d'origine, tornò alla denominazione « *de Columpnis* », e così sottoscrisse nell'altre carte che di lui ci rimangono.

Ma qui resta a risolvere un problema più delicato. Uno che si faccia un cognome di due colonne, l'una di qua, l'altra di là da un braccio di mare, l'una in Sicilia, l'altra in Calabria, si sarà magari architettata una sottoscrizione molto sonora e molto elegante; ma ci lascia perplessi circa la sua vera patria. In fatti, pur ammettendo che la nostra argomentazione sia giusta, si vorrà sempre sapere se Guido fosse nato in Calabria o in Sicilia, in quel di Reggio o in quel di Messina, a Calanna o a Torre del Faro. Così nell'uno come nell'altro caso egli si poteva addimandare « *de Columpnis* ».

Se Guido fosse nato propriamente in Messina, perchè non si sarebb'egli chiamato « Guido de Messana » senz'altro? Nel secolo decimoterzo Messina, sede della Corte stratigoziale, d'un de' due giustizierati della Si-

cia, d'una zecca, dell'arsenale, dell'ammiragliato, con cinque giudici e otto notai, come solo Napoli e Capua per tutto il Regno, primo porto dell'isola, città prospera e popolosa, non cedeva a Palermo, e potea quasi passare per un'altra capitale della Sicilia. In oltre Guido che voleva esser notaio, giudice e maestro di diritto in Messina, non doveva ignorare quanto l'esplícita attestazione della sua patria fin nel casato gli avrebbe agevolato la fortuna della carriera. Una costituzione di Federico II ordinava fra altro, in proposito dei giudici annuali: « Quod si competitores habeant forsitan promovendi, de utriusque meritis *testimonio suorum concivium* et examinatione sollicita doceatur; ita quod in officiali promovendo discretio et inremota iustitia conservetur » (1).

A me dunque par più probabile che Guido fosse nativo di qualche oscuro casale a' piedi di quell'altra colonna in Calabria: forse di *Columna Rhegia*, forse di Scylla, forse di Cenis. Venuto in Messina a cercarvi fortuna, immaginò di raunare nel suo casato la patria d'origine e quella d'adozione; e cogliendo il pretesto delle due colonne che si facevan riscontro da' punti più prossimi delle due coste, si dimandò da prima « Guido de Columpnulis » e poi « de Columpnis ». Così non diceva bugia, e, tra il lusco e il brusco, poteva anche farsi passare per nativo di Messina. Nè punto mi stupirei che al « de Columpna », il quale pur si ritrova, fuor delle sottoscrizioni autografe d'atti pubblici, in antichi manoscritti della *Historia troiana*, Guido non fosse stato del tutto estraneo; certo, s'egli volea dare a intendere d'esser nato a Messina, fuor degli atti pub-

(1) HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. diplom.* IV, p. 402 sg.

blici gli potea convenire di sottoscrivere « Guido de Columpna », che veniva a dire *Guido da Messina*, perchè come attesta il Petrarca « Columpnam Messanam dicunt moderni ». Del rimanente, fosse o no di Messina, Guido, come fu già dimostrato (1), poteva esercitarvi l'ufficio di notaio e di giudice annuale: bastava che fosse « *de manii homo* », vale a dire cittadino del Regno, esperto delle consuetudini locali, e passato per un esame « *autem litterature et etiam iuris scripti* ».

Visse, come si ricava da una nota all'*Historia trojana*, fin dopo il 1287 (2). Avvezzo a parlare il siciliano, scrisse in quel volgare; nè si troverebbe ne' suoi componimenti alcuna forma propria del vernacolo romanesco (3).

(1) Cfr. GARUFI, *La Curia stratigoziale*, l. c. pp. 7-13.

(2) « *Factum est presens opus a iudice Guidone de Messana Anno dominice incarnationis Millesimo ducentesimo octuagesimo septimo eiusdem prime indictionis* »: cfr. MUSSAFIA, *Sulle versioni ital. della stor. Trojana*, Vienna, 1871, p. 3, n. 2.

(3) Dice il MONACI, *Di Guido delle Colonne*, ne' *Rendic. dell'Acc. de' Lincei*, Roma, 1892, vol. I, fasc. 3, p. 197: « Ma più conformi al romanesco che al siciliano sono altri fenomeni quali l'r per l in *insembra*; l'r scempio in *erore* e in *trare*; e ritrovasi nel romanesco e forse anche nel napolitano, ma non nel siciliano, l'aggeminazione di l in *valimento*, di m in *consommato* e di g in *immaggine*; la prostesi di a in *appercieputo*, *atardando*, *alapidato*; nonchè la desinenza flessionale de' nomi di quinta, conservata in *altexe* e in *dolceze*. Finalmente nel romanesco soltanto troveremo la risposta di *fridigus* quale è in *freda*, *fredura*, *rafredare* ». Or bene: l'illustre professore di Roma ha recato forme, le quali tutte hanno perfetto riscontro nel siciliano antico. Mi basti qui citar degli esempi: *rimembra*: *insembra* A XIX st. 3, R. d'Amici; Come ciervo in *vechieze* A XXXIX st. 5, Istofano di Pronto notaio di Messina; ogni *beleze* A LXXXI st. 4, Mazzeo di Ricco. La parola *fredore* di A XXIII st. 5, si trova in un componimento che i codici C, il Chigiano e il Vat. 3214, e il Monaci stesso (p. 192) restituiscono a Mazzeo: del resto i *Dial. di S. Greg.* hanno *fride* p. 46, *arrefridari* p. 52. La prostesi di a è tanto comune nel sicil. antico e moderno, che non giova recarne le prove: lo scempiamento e la geminazione delle consonanti sono vezzi costanti degli amanuensi, e occorrono a ogni pagina de' manoscritti, in poeti d'ogni regione.

A Guido delle Colonne i codici attribuiscono le canzoni: *La mia gran pena e lo gravoso affanno* A XXII; *La mia vita e sì forte e dura e fera* C 36 e A LXXVII dove è adespota; *Amor che lungiamente m' ài menato* A CCCV e C 102; *Ancor che l'aigua per lo foco lassì* B LXVI e C 104. Queste due ultime furon citate con lode da Dante nel *De Vulgar. Eloquent.* I, 12. La canz. *Gioiosamente canto* è data a Guido in A XXIII e B CXVI; ma C 26 col Chigiano L VIII 305 e il Vaticano 3214 l'attribuiscono a Mazzeo di Ricco (1).

La canz. *Poi non mi val mercè nè ben sarvire* C 71 appartiene, come s'è visto, a Giacomo di Lentino.

XIII. Su Mazzeo di Ricco e Tommaso di Sasso, ambidue da Messina, non ci fu dato di scovare alcuna notizia. Un « Philippus de Ricco judex Messane si trova collega a Guido delle Colonne nel 1282, e anche più tardi; un Ricco de Ricco appare in Messina sotto l'anno 1313 (2); dunque la casata a cui appartenne quel rimatore fiorì veramente in Messina nel secolo XIII, e anche qui si può andar sicuri che i codici antichi non hanno omesso o alterato nulla. E quel Filippo de Ricco giudice con Guido delle Colonne sarà forse stato il messer Filippo da Messina di B CDXII che gli attribuisce il son. *Oi sirì deo con forte fu lo punto*.

A Mazzeo di Ricco sono attribuite, oltre il componimento detto di sopra, le canzoni: *Amore avendo inte-*

(1) Il MONACI, *Di Guido della Colonna* l. o. p. 192, trasse argomento dalla rubrica del cod. Laurenziano *Giudici Guido de le Colonne* per affermare che codesto è un originario dativo latino, e che a Guido la canzone fu solo indirizzata. Può darsi; ma non per il *Giudici*, ch'è un avanzo della rubrica siciliana nel codice su cui il Laurenziano fu esemplato.

(2) STARRABBA, *Diplomi della cattedrale di Messina*, pp. 126, 128, 140, 143 e pss.

ramente voglia A LXXVIII e B LXII, che in C 12 è data a un Raineri di Palermo, ignoto d'altronde nella storia della nostra poesia; *Lo core innamorato* A LXXIX, C 33 e Chigiano n. 244; *La benavventurosa innamoranza* A LXXX, C 32, Chigiano n. 243 e Vat. 3214, n. 14; *Madonna de lo meo namoramento* A LXXXI; *Sei anni ho travagliato* A LXXXII; *Lo gran valore e lo presio amoroso* A LXXXIII e C 34, dove fu data a un Rosso da Messina, al quale forse soltanto fu indirizzata; più il son. *Chi conoscesse sì la sua fallanza* B CCCXCVIII e Vat. 3214, n. 61. Appartengono a Tommaso di Sasso, per consenso de' codici, le due canzoni: *L'amoroso vedere* A XX e B CXIV e *D'Amoroso paese* A XXI e B CXV.

Una canzone bizzarra del cod. Vatic. 3793, n. LXIII reca il nome di Rugieri Apugliese. Il quale rivela il suo nome nell'ultima stanza:

Ugieri apugliesi con ti
Dio convive a forti punti,

con evidente allusione al significato del componimento nel quale ci si descrive preda delle più opposte passioni, orgoglio e umiltà, viltà e coraggio, saggezza e follia, bene e male: i « forti punti » con cui Dio l'ha voluto provare. Anche un serventese delle Arti è attribuito a lui dal cod. Riccardiano 2183 de' primi del sec. XIV (1), e qui l'autore non rivela, ma nasconde il suo nome nel commiato:

Or no me voglo nominare
Nè per nome recordare;

(1) S. MORPURGO, *Le arti di Ruggeri Apugliese*, Firenze [1894]. Era già stato pubblicato, di sur un altro codice, da P. RAJNA nella *Zeitschrift f. rom. Phil.* 1881, V, pp. 1-40.

Troppo se conviria cercare
 Anzi che se podesse trovare,
 Tant'è serrato.
 Lo meo nome è demezato :
 Per l'ona mitade so' clamato ;
 L'altra mitade è dal suo lato
 Lo liono incoronato
 Con fresca ciera :
 Cui de me vole, paraul'à intera,

dove non serve ricercare le due parti della sciarada, il cui tutto, nell'intenzione dell'autore, doveva esser Ruggieri: egli stesso avverte che « troppo se conviria cercare ». Finalmente in una cantilena morale di un codice della Comunale di Siena, occorre una specie d'epitaffio composto per Ruggieri Apugliese non sappiamo se da lui, mentr'era in vita, o da altri dopo la morte di lui, che suona così:

Io fui Ruggieri Apugliese dottore,
 Che mal (mi) fidai nel mondo ingannatore;
 Nel mondo stetti quanto piacque a Dio,
 Voi sarete ancora come so' io,
 E io fui come (sete) voi di quel talento,
 Ora son(o) fracido nel monimento
 Non trovo misericordia (inn)anzi ragione,
 Di ciò che feci abo lo guiderdone (1).

Or un predicatore de' primi del '300, fra Giordano da Pisa, parlando delle arti dell'uomo, esclamava, con manifesto riferimento al serventese delle Arti su ricordato: « Di trovare arti non si verrebbe a fine mai. Ognendì se ne potrebbe trovare una dell'arti. *Il giullare le mentova tutte nella canzone?* Non le mentova tutte,

(1) P. PAPA, *La leggenda di S. Caterina d'Alessandria in decima rima*, nella *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, Bergamo, 1897, pp. 481-83.

che ne sono per lo mondo assai, quelle che non sa » (1).

Di fatti, in un'altra canzone, che quasi certamente è di Ruggieri Pugliese (2), questi dice di sè medesimo:

.... in Siena, là 'v'io sono istato,
Fui cresciuto, e allevato;

e per giustificarsi dell'avere accettato un pranzo :

Omo di mia arte non si puoe ischusare
Chi lo 'nvita, che non vada a mangiare;

e poco dopo si sente rampognare dal giudice :

Tu se' facto un grande predicatore,
Novelliere e dicitore,
Di noi mal dici a tutte l'ore,

e in fine :

Non è questi Rugieri
Ch'io udii e vidi l'altrieri
Cantare innanzi cavalieri... ?

ne' quali versi tutti son posti in rilievo gli usi e i modi del perfetto giullare.

Rugieri Apugliese par che sia dunque stato un giullare, ma non della condizione più abietta di quelli che giravano per la piazze a rallegrare la folla, bensì della casta di quegli altri, detti anche *uomini di corte*, che frequentavano i palazzi de' signori, come Marco Lombardo, Guglielmo Borsiere, Dolcibene. Nè però c'è contraddizione fra il suo stato e il titolo che forse egli stesso si dà di « dottore ». Poichè scriveva de' versi, e de' versi morali per giunta, poteva bene rivendicare quel

(1) Cfr. V. CIAN, *Pel serventese del Maestro di tutte l'arti*, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* XXXIX p. 454 sg.

(2) Pubbl. da V. DE BARTHOLOMAEIS nella *Miscell. di letter. del medio evo* (Soc. filol. romana) Roma, 1901, p. 13.

titolo che lo stesso Dante avea dato ai rimatori siciliani che gravemente cantarono.

Poichè il suo serventese delle Arti era ancor ricordato su' primi del '300, Ruggieri deve esser vissuto nella seconda metà del secolo XIII. L'esame della lingua adoperata da lui ci riporta alle abitudini de' rimatori toscani che s'ingegnavano d'imitare il siciliano illustre (1); m'induce a sospettare che Ruggieri Apuliese fosse un giullare di Siena la bizzarria della sua arte (i senesi avevan fama d'esser tutti un po' stravaganti) e quell'epitaffio in versi d'un codice senese.

A lui appartiene la canz. A LXIII *Umile sono ed orgoglioso*.

In messer Folco di Calabria parve al Casini di riconoscere quel messer Folco, nipote di Pietro Ruffo conte di Catanzaro, morto nel 1276 in sèguito a un duello avuto con Simone di Monfort, parente di Carlo d'Angiò (2). L'identificazione è quasi certa; perchè il titolo, il nome, la patria, tutto corrisponde alla rubrica del cod. A CLXVIII, che gli attribuisce la canz. *D'amor(e) distretto vivo doloroso*.

Finalmente Inghilfredi, detto siciliano nelle antiche stampe, e di Palermo dal Trissino, pare che sia stato di Lucca (3); di lui i manoscritti conservan le canzoni: *Audite forte cosa ke m'avene* C 17 e Vat. 3214, n. 11; *Oaunoscenza penosa e angosciosa* C 20; *Del meo voler dir l'ombra* C 24 e A IC, ma qui senza nome

(1) Così le parole *splendeo* e *scoleo* con esagerazione sul modello di *golio*; la rima *con ti: punti: conti: giunti: monti: conti*, che come vedremo era possibile nel volgare di Siena.

(2) *Antiche rime volgari*, l. c. V, 392.

(3) L. BIADENE, *La patria d'Inghilfredi*, in *Atti e mem. d. R. Accad. di scienze, lettere e arti in Padova*, vol. XXXII, disp. IV.

d'autore ; *Greve puot'on piacere a tucta gente* C 29 ; *Poi la noiosa erranza* C 52 ; *Sì alto intendimento* C 59.

XIV. Sicuramente siciliani son dunque, de' più antichi trovatori, oltre Federigo II e suo figlio Enzo (entrambi se non nati, certo cresciuti e educati in Sicilia), Giacomo di Lentino ; e poi Rugieri d'Amici, Tommaso di Sasso, Stefano di Pronto notaro, Mazzeo di Ricco, messer Filippo, tutti e cinque da Messina ; e poi Rugierone da Palermo : nove in tutto. Un codice meno autorevole dà pure i nomi di due altri, messer Ranieri di Palermo e Rosso da Messina. E saremmo a undici. Guido e Odo delle Colonne son detti di Messina ne' codici, e di Messina si tennero anch' essi, se bene forse nascessero in un paese vicino di là dallo stretto. Il notaio Arrigo Testa è detto da Lentino, e finora è stato asserito, ma non dimostrato, il contrario.

Di guisa che, poeti dell'isola avremmo : undici sicuri, due poco men che sicuri, e uno dato per siciliano, ma non comprovato tale da documenti inoppugnabili.

Del mezzogiorno continentale, vale a dire napoletani, pugliesi e calabresi, furono : Pier della Vigna, Rinaldo d'Aquino, Jacopo d'Aquino, Giacomino Pugliese, Folco di Calabria, un abate di Napoli e un Guglielmotto d'Otranto, del quale c'è rimasto un sonetto nel cod. Barberiniano XLV, 47 : sette in tutto ; non nati in Sicilia, è vero, ma cittadini di quello che allora si nominava *Regnum Siciliae*, e però, in un certo senso, siciliani anche loro.

Fuori del regno appariscono : l' abate di Tivoli, romano, Percivalle Doria, genovese ; Rugieri Apugliese, messer Folcachieri, Tiberto Galliziani, Compagnetto da Prato, Guglielmo Beroardi e Inghilfredi, toscani. Paganino, detto « da Serezano » nel cod. Vaticano e « da

Serzana » nel Laurenziano, certo egli pure nacque fuori del regno.

E costoro son nove.

Jacopo Mostacci, detto «da Pisa» in un codice, ma il cui casato si ritrova in documenti siciliani e che certamente visse a lungo in Sicilia, si può considerare siciliano d'adozione.

Tirate le somme, almeno quattordici, che potranno anco diventar quindici, de' trovatori più antichi, furon siciliani o allevati e vissuti in Sicilia; sette, napoletani calabresi e pugliesi, ma sempre del regno: nove dell'Italia centrale e superiore. In complesso, questi ultimi tutti insieme sono poco più che la quarta parte dell'intero ciclo de' trovatori fioriti sotto gli Svevi: circa i tre quarti sono del regno di Sicilia, ove brillò veramente la prima poesia d'arte italiana, e di questi il maggior numero son propriamente siciliani, vale a dire nati e cresciuti nell'isola. Come ognun vede, anche le cifre concordano con la tradizione e la buona critica.

Passiamo alle date. Dalle canzoni più antiche se ne ricavano due: l'una del 1205, da una canzone di Giacomo di Lentino, l'altra del 1228, da una di Rinaldo d'Aquino. Si rileva da' documenti che Giacomo di Lentino, il re Giovanni, Rugieri d'Amici, forse Rugierone, Pier della Vigna, Rinaldo d'Aquino, furono alla corte dell'Imperatore fra il '25 e il '49.

Di pochi altri, Guido delle Colonne, l'abate di Tivoli, forse Stefano di Pronto, Jacopo d'Aquino, Folco di Calabria, Guglielmo Beroardi, s'hanno notizie all'incirca tra il 1246 e il 1280.

Di Percivalle Doria s'avrebbe notizia già fin dal 1228, se si potesse esser certi che fu quel medesimo il quale tenne la podesteria d'Asti in quell'anno. Ma quattro

o più Percivalle Doria vissero a un tempo nel secolo decimoterzo; e spesso riesce assai malagevole distinguer l'uno dall'altro (1).

In ogni modo, non abbiamo di lui se non due canzoni; e una di Paganino, due di Tiberto Galliziani, due di Compagnetto da Prato, una di Folcacchieri da Siena, tre di Rugieri Apugliese, una di Guglielmo Beroardi, sei di Inghilfredi e tre sonetti dell'abate di Tivoli: una ventina di composizioni in tutto, e così seminate di sicilianismi da non poter essere state composte se non dopo che una poesia d'arte siciliana, vale a dire nata in Sicilia e scritta in volgar siciliano, già era venuta in fama. Quando si rifletta che del solo Giacomo da Lentino si conservano almeno dodici canzoni (e il cod. Vaticano 3793, ora mutilo delle prime carte, ne aveva altre due) e circa venticinque sonetti, e che le composizioni attribuite a siciliani son circa settantacinque, e che quelle di tutti i trovatori del « regno di Sicilia » sommano a più di centodieci, senza contare le anonime, c'è da domandarsi ridendo, se proprio per quelle poche canzoni e que' pochissimi sonetti la scuola siciliana dovrà cambiar nome.

Persino la toponomastica di quelle composizioni è quasi soltanto circoscritta alla Sicilia, o poco oltre il Faro. Ecco i casi (e, se non erro, son tutti; ma non v'ho incluso quelli dove i nomi dei luoghi son mere figure rettoriche) di designazioni geografiche. Cito dal cod. Vaticano 3793:

II, st. 7; Notaro Giacomo:

Donatelo al Notaro
Ch'è nato da *Lentino*;

(1) Su che cfr. SCHULTZ, *Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors*, nella *Zeitschrift f. rom. Philol.* VII, pp. 221 e sgg. e *Noch einmal Perceval Doria* nell'*Arch. f. n. Sprach.* XCI, pp. 250 e sgg.

e così un'altra volta; e Lentino è pur ricordato in un sonetto dell'abate di Tivoli e in una canzone d'anonimo indirizzati al Notaro.

VI, st. 5; Notaro Giacomo:

Che d'oltre mare in *Saragusa*.

XVIII, st. 1; Notaro Giacomo:

D'*Agri* infino a *Messina*.

XIX, st. 4; Rugieri d'Amici:

Partiti e vanne a lo regno.

XXXIV, st. 1; Rinaldo d'Aquino:

Sovrana fior di *Messina*.

LXIV, st. 4; adespota:

Nel mar di *Cicilia*

Poss'annegare, e viver in tormento.

LXVIN, st. 3; adespota:

E vorria quelli che c'incolparo

Perissero a lo *Faro* — deh, che sia!

LXIX, st. 3; adespota:

Di ritornare a *Lentino* di majo.

LXXIII, st. 7; adespota:

a voi mi manda

Un vostro fino amante di *Messina*

A *Saragusa* manda i suoi versi l'autore della canzone anonima *Part'io mi cavalcava*. La donna del canto di crociata di Rinaldo d'Aquino vuol che il « sonetto » sia mandato in Soria, ma sicuramente da un porto del regno; l'Imperatore invia la sua canzone « a la fior di Soria », ma probabilmente si tratta di una donzella che

da Soria era venuta in Sicilia. La donna della canzone di commiato di Federigo si querela « della dolce Toscana » (XLVIII, st. 2), che le rapisce l'amico siciliano.

Re Enzo canta, probabilmente da Bologna :

Salutami Toscana quella che è sovrana
In cui regna tutta cortesia ;
E vanne in Puglia piana la magna Capitana
La dov'è lo mio core nott' e dia.

Firenze, Pisa e Milano son nominate una volta, ma come termine di comparazione e da un siciliano, il notaro Giacomo (VII, st. 5); la zona « Da la Magna infino in Aquilea » è ricordata come dimora di Madonna da Giacomino Pugliese (LVIII, st. 5): e forse è la sola eccezione alla regola; se non vi si voglia aggiungere quel luogo della canzone anonima LXXV, dov'è ricordata la « colonna maremmana » (st. 5) che uccise il giovine Baldo « di terra scarlinese » (st. 4: Scarlino è un paese a tre leghe da Massa) e, in un altro manoscritto, la città di Siena dichiarata la propria patria del giullare Rugieri.

Conchiudiamo. Secondo la testimonianza di Dante, il volgar siciliano salì in fama al tempo di Federigo e di Manfredi, non soltanto perchè moltissimi dottori indigeni gravemente cantarono, ma anche perchè, la cortesia e munificenza de' due illustri principi traendo alla lor corte il meglio degl' Italiani, ne venne che tutto quanto fu allora prodotto, si chiamasse siciliano. Dante, dunque, non esclude che la poesia siciliana, avanti di diventar famosa, esistesse; non tace che conferirono primi alla gloria di quella i moltissimi (*perplures*) trovatori dell'isola.

Fu osservato che, specie dopo il 1221, Federigo II

non istette fermo nella sua capitale di Palermo se non a volta a volta per alcuni mesi, e girò più tosto per le varie città dell'isola o del regno o anche di fuorivia, nelle quali venivano a ossequiarlo persone còlte d'ogni luogo d'Italia. Ma appunto per questo bisogna ammettere che la poesia siciliana fosse già formata ed adulta avanti il 1221: se no, come si spiegherebbe che la più parte dei trovatori fossero siciliani e che la lingua di quella poesia fosse il volgar siciliano? Come e perchè non i soli Siciliani che seguivano l'imperatore a traverso tutte le terre d'Italia, ma Napoletani, Pugliesi, Toscani, Genovesi avrebbero composte le loro rime, non già nel proprio volgare, ma (sia pure con qualche venatura del loro volgare) in siciliano?

Del resto, che la poesia volgare fosse nata in Sicilia, afferma recisamente il Petrarca, come vedemmo; una volta di propria scienza e un'altra come tradizione universalmente accolta al suo tempo. E il Petrarca visse meno d'un secolo dopo il fiorire della poesia siciliana; fu in Napoli, in Bologna, in Toscana, da per tutto dove quella tradizione poteva conservarsi più fedele e più schietta. L'attestazione del Petrarca sarebbe di gran peso pur se vi s'opponesse l'autorità dell'Alighieri; ma poichè questa non vi s'oppone, come oseremo negarla o dissimularla?

E tutte le notizie certe o probabili, le quali s'è potuto scavizzolare finora, rafforzano e rafforzano la testimonianza del Petrarca. I più antichi poeti appaiono siciliani o, al più, del regno; i più numerosi sono i siciliani; i più produttori i siciliani; i più famosi (nell'arte di trovare, s'intende) i siciliani. Giacomo di Lentino è il solo che sia ricordato più volte dagli altri contemporanei o posteriori, quasi come il rappresentante

di quella poesia e il maestro di tutti. Con lui tenzonia l'abate di Tivoli, e ne richiede amicizia :

Con vostro onore fazzovi uno 'nvito
Ser Giacomo valente a cui [mi 'n]chino,
Lo vostro amor vorria fermo e compito,
Per vostro amore ben amo Lentino,

e lo loda su tutti gli altri trovatori :

Che spandete [*buon detti?*] ed amorosi
Più di null'altro amador c'omo saccia.

A lui e a Pier della Vigna si rivolge Jacopo Mostacci per un quesito d'amore; a lui, come « al fino » manda un anonimo un suo componimento (A LXXII) :

E mandolo al più fino
Ch'è nato da Lentino.

Quando Bonagiunta lucchese imitava i Siciliani, un altro poeta dell'Italia centrale l'accusò di vestir le penne del pavone, aggiungendo :

Se fosse vivo Jacopo notaro !

Bonagiunta medesimo, udita dalla bocca di Dante la ragion filosofica della poesia di lui, gli risponde (*Purg.* XXIV, 55) che ora soltanto ei vede il « nodo », il quale ritenne lui e gli altri poeti anteriori « di qua dal dolce stil nuovo ». E quali poeti oltre sè (sfido ! era quello che parlava) ricorda rappresentanti del vecchio stile ? Il Notaro e Guittone : il più famoso trovatore toscano e, bisogna credere, il più famoso trovatore siciliano del secolo fino al suo tempo.

Poesia siciliana, dunque ; non soltanto perchè assai rimatori siciliani gravemente cantarono e perchè Federico e Manfredi, benigni a quella poesia, avevano il

soglio regale in Sicilia; ma anche perchè que' rimatori risultano i più antichi, i più numerosi, i più fecondi; ma anche perchè quei principi eran re di Sicilia e l'aula regia, poco o molto che vi dimorassero, era Palermo; ma anche perchè quella poesia è quasi tutta localizzata in Sicilia; ma anche perchè, e sopra tutto, e senza contrasto, la lingua in cui s' esprime la nuova poesia fu il volgar siciliano, e ogni letteratura ha sempre derivato il suo nome dalla lingua in cui è scritta.

La ricerca di notizie biografiche su quei poeti, esasperata a tal segno da fabbricar de' volumi su la semplice congettura d'un nome il più spesso chimerico, ha scarsa importanza. A noi, dopo tutto, importa mediocrementemente di sapere chi fosse Rinaldo d'Aquino e se una canzone va attribuita a Arrigo della Testa d'Arezzo, podestà, o a Arrigo Testa di Lentino notaio: sono diporti eruditi, a cui fanno bene a dedicarsi i ricercatori pazienti e modesti, ma che in fondo non hanno importanza se non in complesso. I problemi serii circa la poesia delle origini sono i seguenti:

1° come nacque la nuova poesia letteraria italiana, per un impulso interiore della propria originalità, sia pure contaminata in seguito da influssi stranieri, — o immediatamente e servilmente dall'imitazione dell'arte straniera?

2° dove nacque e in che lingua fu scritta codesta prima poesia?

3° quale n'è l'ispirazione, la materia, lo svolgimento, il carattere?

Alla prima domanda fu risposto nel capitolo antecedente, delle due altre si tratterà ne' fogli che seguono.

Quello delle origini della nostra poesia d'arte è un problema fondamentale per la nostra coltura, perchè

da quella poesia si svolge e discende a traverso i secoli il fiume regale della poesia italiana. Se Federigo II non gettò le fondamenta della nuova poesia volgare, certo la volle adorna d'ogni leggiadria cortigiana, celebrata e ammirata dovunque. «Lo Imperadore Federigho—è narrato nelle *Cento novelle antiche* (XXXIII ed. Biagi, 1880) — fue nobilissimo singnore, et la giente che avea bontà venia a lui da tutte le parti, perciò ch'elli donava molto volentieri, et mostrava belli sembianti; et chi avea alcuna speciale bontade, a lui venivano: trovatori, sonatori, belli parlatori, omini d'arti, giostratori, schermidori et d'ogni maniera genti ».

La poesia volgare, soltanto da prima meridionale e siciliana, potè divenire in breve volger d'anni poesia illustre d'ogni parte d'Italia, principalmente per virtù dell'imperatore. Il quale, trasportand^o sovente se stesso e la corte da Palermo a Melfi, a Pozzuoli, a Roma, in Toscana, nel Piemonte, traeva a volta a volta presso di sè i più arguti spiriti di ciascun paese; e costoro, trovando in onore nell'aula regia la nuova poesia, s'inducevano ei pure a tentarla; ne spargevan la fama e l'esempio ne' luoghi ove andavano; stringevan relazione e si tenevano in corrispondenza coi trovatori maestri dell'isola; ne imparavano i segreti dell'arte e ne imitavan le forme, gli atteggiamenti, la lingua.

Per tal guisa, caduta l'ardimentosa e gentile dinastia degli Svevi in Sicilia, la nuova poesia si trovò trapiantata un po' da per tutto; ma più in Toscana: dove Guittone d'Arezzo, rimatore dotto e, a volte, sincero, benchè alquanto bizzarro, s'era acquistata già molta fama per tutta l'Italia centrale. Ma accanto alla scuola di Guittone, ricercato e difficile nella forma, mistico e moralizzatore nella sostanza, sopravviveva, in Toscana

e fuor di Toscana la cavalleresca poesia di Sicilia; sopravviveva, ma s'andava spogliando di quel suo natio fremito sensuale, e ormeggiava più da vicino i modelli della Provenza. Gli epigoni della scuola siciliana furon propriamente Bonagiunta lucchese, Pucciandone Martelli, Gallo pisano, Dante da Maiano, Maglio fiorentino, Ciolo della Barba, Betto Mettefuoco, e qualche altro; ma anche i poeti dell'altre scuole ritenner, più o meno, di quella, nella lingua, nel materiale fantastico, nei pensieri; anche Guittone, anche il Guinizelli, anche Dante giovine, fino al Petrarca: il quale fece opera d'amore e di conciliazione, derivando e fondendo nella poesia propria il meglio di ciascuna scuola; rinnovellando poi il tutto col soffio fresco della sua arte, con la grazia della misura, col sentimento inarrivabile della casta bellezza e della divina armonia.

LA LINGUA

CAPITOLO TERZO.

LA LINGUA.

I. I componimenti de' più antichi dicitóri per rima ci furon tramandati, ne' codici, in una veste che può parere, a bella prima, quasi la stessa per tutto; ma che a un indagatore più attento non nasconde alcune differenze notabili di suoni, di forme, di costruzioni, secondo il luogo ove nacque e quelli in cui visse ciascun trovatore del secolo decimoterzo. E, anche avanti che fosse studiata, con qualche rigore di metodo, la lingua adoperata in quelle rime più antiche, due sentenze furon proposte e difese da assai valentuomini: secondo alcuni, i primi trovatori avrebbero scritto nella lingua, su per giù comune a tutti, in cui le loro rime ci si presentano ne' codici; secondo altri, ciascuno avrebbe poetato nel dialetto del suo paese: e come i Siciliani adoperarono il siciliano, così i Toscani il toscano, i Romani il romano, e via seguitando: soltanto parecchi anni dopo, i copisti toscani, alterando secondo il loro dialetto le forme di quegli altri dialetti diversi, avrebber dato a tante rime d'ogni parte d'Italia una vernice comune e, s'intende, toscana.

Il concetto d'un volgare illustre per la poesia d'ogni

parte d'Italia deriva da un luogo, forse inteso a rovescio, del *De Vulgar. Eloquent.* I, 12, di Dante. Il quale dichiara: « et dicimus quod si vulgare sicilianum accipere volumus secundum quod prodit a terrigenis mediocribus, ex ore quorum iudicium eliciendum videtur, prelationis minime dignum est: quia non sine quodam tempore profertur.... Si autem ipsum accipere volumus secundum quod ab ore primorum Siculorum emanat, ut in preallegatis cantionibus perpendi potest, nichil differt ab illo, quod laudabilissimum est ».

Come ognun vede, qui Dante ragiona sempre di volgar siciliano: il siciliano popolare gli pareva un po' troppo strascicato; ma il dialetto parlato da' migliori Siciliani, da coloro che riuscivano a evitare certe sguaiataggini e certe lungaggini, non gli sonava diverso dal volgare in tutto encomiabile.

Per altro, Dante non dice, come gli s'è fatto dire, che la lingua de' rimatori siciliani fosse una cosa con quella dei rimanenti poeti, anche toscani, del primo secolo: tanto vero che, mentre egli loda certe composizioni del Notaro da Lentino, di Guido delle Colonne e d'altri poeti siciliani, condanna quelle di Guittone, di Bonagiunta da Lucca, di Gallo da Pisa, di Mino Mocato da Siena e d'altri poeti toscani (I, 13); la cui lingua tuttavia a' nostri critici non sembra se non quella appunto de' migliori Siciliani. Per Dante, in somma, la questione non era (e come avrebbe potuto essere?) di forme, ma di parole, com'egli stesso dichiara nella seconda parte della sua trattazione: dove, esponendo la teoria de' vocaboli convenienti al volgare altissimo (quel medesimo delle canzoni anche di amore, che fu propriamente il genere de' Siciliani), ammonisce: che la costruzione sia saporita, venusta ed eccelsa; che le voci siano

non puerili, nè troppo molli; non cittadinesche, lubriche e rabbuffate, nè contadinesche; ma cittadinesche pettinate, e, se irsute, o necessarie o ornative; tutte espressioni, alle quali egli dà un significato non punto morfologico, anzi musicale e ideale; come può vedere chiunque legga attentamente tutta quella parte della trattazione. Infatti, vocaboli puerili sono, per Dante, *mamma*, *babbo* e simili; troppo molli, *dolciada* e *placevole*; lubrici o rabbuffati, *femina* e *corpo* (II, 7): or bene, se la sua teoria fosse stata morfologica, ei non avrebbe avuto ragione di rigettare codesti vocaboli: li condannò giusto perchè, a cagione della loro disarmonia o della loro mediocrità, non gli parevan degni del volgare altissimo.

Quali eran parole illustri per Dante? Le pettinate o trisillabe o presso che senza aspirazione, senza accento acuto o circonflesso, senza *z* o *x* raddoppiate, senza geminazione di liquide: lisciate quasi, le quali « *loquentem cum quadam suavitate relinquunt* », come *amore*, *donna*, *disio*, *vertute*, *donare*, *letitia*, *salute*, *securitate*, *defesa*. In tutto questo che c'entra uno o un altro dialetto? Nelle medesime condizioni d'armonia e di significato ideale convengon le voci siciliane corrispondenti, *amuri*, *donna*, *disiu*, *virtuti*, *dunari*, *lititia*, *saluti*, *sicuritati*, *difisa*. Nè Dante si figurò mai che i dialetti toscani, il fiorentino compreso, avessero in sè qualcosa di superiore a tutti gli altri dialetti; egli, che li schernì e li condannò appunto per codesta arroganza, soggiungendo che non solo parlava male la plebe, ma scrivevan peggio anche uomini famosi, come Guittone d'Arezzo, Bonagiunta da Lucca, Gallo da Pisa, Mino Mocato da Siena e Brunetto da Firenze (I, 13).

Quali sono i poeti siciliani, quali le poesie siciliane

o pugliesi lodate da Dante? Le canzoni *Ancor che l'aigua per lo foco lassi* e *Amor che lungiamente m'ài menato* di Guido delle Colonne; dove Dante medesimo, se anche le vide nella forma in cui ci furon trasmesse da' codici antichi e non, come io credo, in una forma più siciliana, avrà potuto notare i seguenti modi, poco o punto consueti nei dialetti toscani; nella prima: *a menti: tormenti, saccienti: consenti* (consente): *neenti, vertuti* (sing.): *aiuti, dire: sbaldire* (e in un altro codice più sicilianamente *sbaudire*): *vedere: sospire, appercieputo, alapidato, autro*; nella seconda: *ave: gravi, zo, dutto* (dubito), *consente: portamenti, merzede: auzide, misura: innamora*, e simili.

Anche due altri componimenti, da lui creduti entrambi pugliesi, approva Dante: le canzoni *Madonna dir vi voglio* di Giacomo da Lentino e *Per fino amore vo si letamente* di Rinaldo d' Aquino. E vi si trovano ancor adesso le forme seguenti più o meno municipali; nella prima: *preso: miso, vidi* (vede), *zo, ajo, audivi: vivi* (vive), *uso: amoroso, saccio, chito* (quieto), *ongni pesante: pianti, sofondara, gravara, disio: creo* (ma un altro codice, più sicilianamente e con rima perfetta, *crio*); nella seconda: *vao, agio, cielaragio, ariccuto, lu mondo, sape, aritenere, saccia, servuto, seragio, serviragio*, e simili.

Or se Dante avesse creduto, il volgare illustre siciliano o pugliese dovere aver comuni i suoni e le forme col volgare illustre toscano e fiorentino, come mai avrebbe esaltato la bontà e l'eccellenza di quattro componimenti, ne' quali anc'oggi persiste tanto colore vernacolo?

Di modo che, quando Dante ragiona del volgare illustre de' poeti siciliani, non bisogna già figurarsi che

ei si riferisca alla forma delle parole, secondo che oggi s'intende; ma piuttosto alla loro estensione geografica; alla scelta ideale di tra la selva del dialetto popolare di ciascun municipio, con qualche imprestito alle lingue letterarie, segnatamente la latina e la provenzale; al loro valore estetico; secondo un principio di nobiltà fonica e filosofica, che noi oggi forse non sappiamo più comprendere pienamente. Dante non poteva far differenza, mettiamo, fra il *voi*, il *braccio*, l'*amoroso*, del suo fiorentino, e il *vui*, il *brazu*, l'*amurusu* del siciliano; per lui eran tre belle parole cittadinesche e pettinate, in tutto convenienti, per la loro general diffusione, per il loro suono e per il loro significato, al volgare illustre. La differenza dialettale contava tanto poco per lui, ch'egli medesimo si servì, quando gli fece comodo, di parole d'altri dialetti; che non eran nè il toscano, nè il fiorentino. E così appunto bisogna intendere quell'altro luogo del *De Vulgar. Eloquent.* I, 16: «... vulgare... quod in qualibet redolet civitate, nec cubat in ulla. Potest tamen magis in una quam in alia redolere». Se si trattasse di forme, anzi che di parole, cosa vorrebbe dire codesto? Quali eran le forme comuni a Genova, a Firenze, a Bologna, a Roma, a Napoli, a Palermo, anche nel secolo decimoterzo? Delle parole comuni, e tutte rassomiglianti alla comune radicale latina, e tutte belle e armoniose, sì che ce n'erano, e molte, e appunto le più alte di significato; benchè con aspetti diversi secondo i diversi dialetti; e giusto quelle, elette con gusto di tra il rozzo materiale di ciascun volgare, formavano, non ostante i diversi aspetti dialettali, ciò che Dante chiamava il volgare illustre, aulico, cardinale e curiale.

Quando Alessandro Manzoni manifestò il sospetto

che Dante, nell'opera sua, intendesse ragionare di stile, e non punto di lingua, il gran Lombardo non s'appose al vero: ma dimostrò di aver intraveduto come di suoni e di forme, nel senso moderno, lì non si trattasse davvero. Per Dante la grammatica della lingua volgare non esisteva, nè poteva esistere; egli stesso l'afferma con quelle parole, onde chiarisce la differenza tra gli scrittori volgari e i latini, «*quia magni (i poeti latini) sermone et arte regulari poetati sunt, illi (i poeti in volgare) vero casu, ut dictum est*» (II, 4). La grammatica comune «*quae communis est*» era, secondo Dante, la latina; e ogni volgare italiano, se voleva assorgere a illustre, doveva regularsi su quella. Dopo ciò, come avrebbe potuto Dante, per dirne una, negar dignità di volgare illustre al *saccio* siciliano, per conferirla soltanto al *so*, più toscano, quando il modello era *sapio*, a cui non soltanto *saccio* somiglia più di *so*; ma, secondo la stessa teoria eufonica di Dante, è parola più pettinata, perchè «*vicinissima trisyllabilitati*»? Il *so*, raro in siciliano e frequente in toscano, sarebbe stata, per Dante, al più una irsuta necessaria, come i monosillabi ch'egli cita più oltre (II, 7).

Dunque, a parer nostro, Dante non condannò i dialetti a seconda della lor divergenza dal tipo toscano, come vorrebbe il D'Ovidio (1); anzi, nè pur si può dire che condannasse i dialetti, giacchè in tutti o quasi tutti i dialetti ei stimava che riposasse veramente il volgare illustre: giudicò e condannò certi modi e certe parole, certi atteggiamenti di suoni e di pensiero in ciascun dialetto. La pietra di paragone era per lui, tutt'insie-

(1) *Sul trattato De Vulgar. Eloquent., in Versificazione italiana* etc. Milano 1910, pp. 501 e sgg.

me, il latino e il volgare di tutta Italia, ma sotto il riguardo de' vocaboli, non delle forme; cosicchè volle bandite dal volgare illustre: 1. le voci troppo municipali; quelle, vale a dire, che, rimaste circoscritte a una sola regione, non erano intese nell'altre parti d'Italia, come il *chignamente* degli Anconitani, il *mezzure* de' Romani, l'*ochiover* dei Bergamaschi, l'*ovelle* degli Aretini, e simili; 2. i modi troppo aspri, come il *Ces fastu* degli Aquileiesi e Istriani; o troppo sguaiati, come il *Tragemi d'este focora se t'este a boluntate* di Cielo; 3. le giaciture e le desinenze troppo servilmente latine, come quelle de' Sardi.

Ma, potrebbe qui opporre, su l'esempio del D'Ovidio, qualcuno; ma, nella locuzione aquileiese « l's di *fas* è un bellissimo avanzo di latinità; nè si può dire, che unendosi al *t* del pronome, produca un gruppo sgradevole, neanche allo stesso toscano... »; «... a Dante il *Ce fastu* non lacera gli orecchi, se non perchè negli orecchi egli ci ha il *Che fai tu?* »; « a rigore, nè *volzera*, nè il *kja* per *pja* da *pla* di *chiangesse*, nè *quatraro* (= fanciullo) sono intrinsecamente brutti. Solo da un punto di vista esclusivamente toscano, posson parere porcherie (*obscoenitates*) » (1).

Tutto bene; se Dante fosse stato un glottologo. Ma egli, pur troppo, non conosceva nè anche di nome quella scienza filologica nella quale il D'Ovidio è maestro; e come dava al volgare del *sì* la supremazia su quello dell'*oc* perchè, a parer suo, *sì* è vicino al latino, e *oc* non punto; così non poteva figurarsi che tutte quell'altre barbare voci dei dialetti della Toscana, della Lombardia, del Veneto e via dicendo, le quali spesso

(1) D'OVIDIO, l. c. p. 533.

all' illustre professore di Napoli parranno belli avanzi di latinità, derivassero dal latino. Se Dante rigetta le voci della tenzone di Cielo, non le rigetta perchè barbare; ma perchè, secondo un altro suo criterio acustico e estetico, dichiarato nella seconda parte della trattazione, gli suonan troppo prolisse. Infine, quando se la piglia col dialetto sardo, non gli piace l'insulsa scimieria della lingua latina. Ora queste ragioni, si sa bene, non sono tali che vi si possa fabbricar su un sistema scientifico; ma son le ragioni di Dante.

Le voci adoperate da' poeti di scuola siciliana, salvo forse una dozzina, eran tali che, con tutta la forma dialettale, ogni persona colta di qualunque parte d'Italia potesse intenderle subito; sempre o quasi sempre strette, forse più delle toscane, alla radice latina, benchè non troppo latineggianti a mo' di quelle d'altri vernacoli; quando non troppo strascicate e sguaiate, in tutto e per tutto nobili, armoniose, solenni; in somma pienamente rispondenti all'ideale che Dante si era fatto del volgare illustre. Parole scelte, sì; lingua ripulita, di certo; costruzione foggata su l'esemplare latino il meglio possibile, sta bene; ma parole, ma lingua, ma costruzione, dentro codesti limiti, siciliane.

Di guisa che, quando Dante ragiona del volgare illustre siciliano, egli non vuol già significare, che codesto volgare fosse affatto simile nelle forme, ma soltanto nelle parole, ne' costrutti, nell'armonia, al volgare illustre di tutto il resto d'Italia. In vece noi, se oggi ricerchiamo il dialetto in cui scrisse il tale o il tal altro poeta, vogliamo parlare di forme, non di parole. Noi non ci accorgiamo neppure di quello che più importava a Dante, la scelta delle parole più diffuse, più pettinate, più cittadinesche, più nobili, più esteti-

che, e badiamo alla fonologia, alla morfologia, alla sintassi de' dialetti: tutte cose che a Dante o non premevano punto, o premevano in un senso diverso dal nostro.

Tutto sommato, a me pare che l'autorità del nostro maggior poeta non tocchi il problema, così com'è stato posto dalla critica odierna; nè forse è opportuno il seguitare a citarla con tanto indiscreta ostinazione.

II. La teoria di Dante, interpretata alla maniera che si è detta in principio, fu ripresa e svolta un po' troppo alla libera, ne' primi anni del nostro secolo, dal conte Giulio Perticari (1); al quale si oppose di lì a poco un altro conte, il Galvani, sostenendo per la prima volta che i poeti siciliani dovevano aver composto nella loro lingua le loro rime, trasportate dipoi dagli amanuensi in quel toscano, che s'avviava rapidamente a diventare il volgar comune della nazione (2).

Questa congettura, fra le molte disseminate qua e là dal Galvani ne' suoi scritti, trovò fortuna. Francesco Corazzini non soltanto ammise il toscaneggiamento, ma si provò a ristorare l'ingenua forma dialettale di alcune poesie siciliane, affermando, contro il parere di un terzo conte, il Baudi di Vesme, del Pitre e dell'Amari, che così trasfigurate le rime cortigiane del notaro Giacomo e di Guido delle Colonne acquistavano un tanto (3).

Al Corazzini non fece difetto, per la buona riuscita, fuorchè una cosa: la conoscenza sicura del siciliano,

(1) *Difesa di Dante*, Milano, 1817.

(2) *Opere*, Milano, 1846, II, p. 56.

(3) *Studi sulla letterat. ital. del primo secolo*, nella *Rivista filolog. letter.* Verona 1871; *Saggio di restaurazione degli antichi poeti siciliani*, per le nozze D'Ancona-Nissim, Siena, 1871; e *Una questione sulla Storia della Lingua*, nel *Propugnatore*, VIII, p. 276 e sgg.

principalmente del siciliano antico. Invece, il Baudi di Vesme tenne che i Siciliani avessero rimato in italiano, dietro l'esempio di quel famigerato Aldobrando da Siena ch'era sceso, cadendo il secolo decimosecondo, in Sicilia, a metter su scuola di lingua e di poesia italiana. Veramente la trovata di una cattedra di letteratura italiana, e in Sicilia, e nel secolo XII, non poteva conferire di molta autorevolezza alle altre cose dette dal Baudi di Vesme; fra le quali, per altro, qualcuna potè parer giusta anche a qualche siciliano assai dotto: per un esempio, l'osservazione che il dialetto siciliano non sopporta mai, salvo rare eccezioni, il troncamento delle parole parossitone o proparossitone, neanche in poesia. Codesto è vero nel siciliano moderno; nè gli esempi in contrario, che il Corazzini ricavò da' canti popolari odierni, provan gran che: non era vero nel siciliano antico; e anche senza citare il contrasto di Cielo Dalcamo o le poesie siciliane riportate dal Barbieri, ecco degli esempi tratti da un testo siciliano del secolo decimoquarto, la *Quaedam profetia* pubblicata dal signor Bozzo:

Lu beni *cumun* tachisi, lu *mal* si sforza avanti (str. IV)
 pir *putir* pani aviri (str. VI),

e così quasi in ogni strofe (1).

Il professor Adolfo Bartoli ne' *Primi due secoli*, dopo avere affermato « che una lingua scritta nasce dal linguaggio del popolo, sia col trasportare immediatamente alla scrittura un dialetto particolare più o meno appu-

(1) Nell'*Arch. Stor. sicil.* N. S. an. II, fasc. II, pp. 42 e sgg. La poesia è trascritta di sul cod. miscellaneo V. C. 22 della Nazionale di Napoli.

rato ed ingentilito ; sia conciliando gli estremi dei vari dialetti e fondendoli in una lingua comune », negò che i Siciliani avessero potuto tentare una tal conciliazione. « Essi, a detta del Perticari, avrebbero adoperata una lingua illustre, che si sarebbero fabbricata non si sa come, e che (più mirabile a dirsi) avrebbero fabbricato esattamente uguale ad un dialetto parlato nel bel mezzo di Italia » (1).

Veramente, che la lingua de' poeti siciliani sia esattamente eguale a un dialetto qualunque della Toscana, può parere più che un'esagerazione, come vedremo ; a ogni modo l'osservazione del Bartoli, in fondo, era giusta : i Siciliani del secolo decimoterzo non potevan già poetare nè in toscano, nè in quell'italiano che ancora non esisteva.

Press'a poco il medesimo ripeté il Bartoli nella *Storia della Letteratura Italiana* ; e quasi al tempo stesso il D'Ancona e il D'Ovidio, seguitando l'esame dei testi antichi, cominciato dal Corazzini, vi cercaron le tracce del genuino dialetto. E perchè non tutte le parole che riman tra loro in siciliano, riman anche in toscano, i due egregi critici s'appoggiaron particolarmente su tali dissonanze de' testi per impugnare la forma odierna di quelle composizioni (2).

Napoleone Caix, nel solo de' suoi lavori che rechi delle conclusioni generali (3), dà come « provato che

(1) *I primi due secoli*, p. 141.

(2) A. D'ANCONA, *Il Contrasto di Cielo dal Camo*, nelle *Antiche rime volg.* Bologna, Romagnoli, I, p. 275 e sgg., e poi negli *Studj sulla letterat. ital. de' primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884, p. 256, e F. D'OVIDIO, l. c. p. 512 e sgg.

(3) *La formazione degli idiomi letterari*, nella *N. Antologia*, 1874, XXVII, pp. 35-60, 288-309.

anche i più antichi poeti siculi poetarono nel loro volgare. Non solo n'è indizio la canzone di Stefano Protonotario che il Barbieri scoperse e pubblicò nella sua forma originaria, ma lo prova per tutti i più antichi poeti siculi l'attento esame delle rime, non potendosi molte volte ristabilire la vera forma della strofa se non voltandola in siciliano » (p. 294).

Per altro, secondo il Caix, a poco a poco le forme de' dialetti più vicini s'andarono mescolando e sovrappponendo; a volte, le forme degl'idiomi continentali cacciarono di nido le siciliane; a volte, queste s'adoperarono scambio di quelle, anche da poeti non siciliani, per amor della rima (p. 295 e sgg.).

La teoria del Caix conteneva molta parte di vero; quantunque oggi, alla stregua de' fatti, parte recati in mezzo da lui medesimo nel bel libro delle *Origini della lingua poetica italiana* (1), si stenti a immaginare, che, per caso, Guido delle Colonne scrivesse in un lingua diversa da quella di Ruggerone o del Notaro Giacomo. In oltre il Caix, appunto nelle *Origini*, negò che certe forme, quali il *piuccheperfetto* con valore di condizionale (*finera, sofondara, gravara* e simili), i pronomi *lui, lei* e simili, fossero siciliani (2): or come di tali forme appariscono anche ne' rimatori siciliani più antichi, in Giacomo da Lentino, in Ruggerone, in Rugieri d'Amici, il Caix dovè dubitare che que' rimatori veramente scrivessero, com'egli dapprima avea sospettato, il pretto siciliano.

Il primo a trattar la questione con oculato rigore di metodo fu insomma Adolfo Gaspary. Il quale, avendo

(1) Firenze, Le Monnier, 1880.

(2) *Origini*, l. c. pp. 231, 212.

notato come quelle dissonanze che s'erano credute trovare nei siciliani, occorressero anche in poeti toscani persino del secolo decimoquarto, cominciò dallo sceverare, con miglior criterio, le parole, le locuzioni, le rime che parevano, da quelle che veramente erano, siciliane o almeno meridionali; ricercò se anche di tali forme si trovassero esempi in poeti toscani, e se, al contrario, ne' poeti siciliani occorressero forme e rime solamente toscane; discusse, ma non intese diversamente dagli altri, la testimonianza di Dante, e lasciò la questione impregiudicata. Pur troppo il Gaspary non ebbe perfetta cognizione del siciliano, e l'ebbe scarsa del siciliano antico; non sempre per colpa sua, anzi assai spesso per difetto di documenti attendibili (1).

Il Gaspary lavorò su i materiali che c'erano: vale a dire su le *Cronache siciliane*, tutte trascritte e probabilmente rammodernate assai tardi, per lo stato del dialetto siciliano tra il decimoterzo e il decimoquarto secolo; sul primo volume delle *Antiche rime volgari* pubblicate di sul codice Vaticano 3793 (A) da Alessandro D'Ancona e da Domenico Comparetti (2), su la stampa del codice Chigiano L VIII 305, procurata da Ernesto Monaci e da Enrico Molteni (3), su le rime inedite del codice Vaticano 3214 date in luce da Luigi Manzoni (4) e su quanto del codice Palatino 418 comunicò il Palermo ne' *Manoscritti Palatini di Firenze* (5).

(1) A. GASPARY, *La scuola poetica sicil. del sec. XIII*, trad. Friedmann, Livorno, Vigo, 1882, IV.

(2) Bologna, Romagnoli, 1875.

(3) Nel *Propugnatore*, an. X, I pp. 124, 289; II, p. 334; an. XI, I, pp. 199, 303.

(4) Nella *Rivista di filol. romanza*, I pp. 71 e sgg.

(5) Firenze, 1860, II, pp. 85 e sgg.

Ma ora altri aiuti ha la critica: parecchi testi siciliani del secolo decimoquarto; i codici Vaticano 3793 (A), Laurenziano-Rediano 9 (B), Palatino 418 (C) e Vaticano 3214, pubblicati diplomaticamente per intero; in fine una più larga notizia di parecchi altri manoscritti, che tutti hanno qualche importanza (1).

Non parve a Ernesto Monaci che il problema delle origini si potesse risolvere, seguitando a tener la Sicilia come la culla della nuova poesia d'arte; ond'egli propose Bologna. Per il Monaci, le antiche rime siciliane ci appaion ne' codici quali a un dipresso furono composte; di modo che, sembrando inesplicabile nel secolo decimoterzo una letteratura siciliana scritta, non punto nel dialetto dell'isola, ma in un idioma letterario, dove il toscano già si mostra predominante, il dotto professore di Roma s'ingegnò di fermare in Bologna la prima manifestazione della poesia d'arte italiana (2). Bologna, a detta del Monaci, essendo allora il centro della cultura italiana e accogliendo nel suo Studio famoso il fior fiore della gioventù d'ogni parte d'Italia, si trovava più atta a favorire l'elaborazione della nostra prima lirica d'arte. Pier della Vigna sicuramente, altri giudici e notai trovatori probabilmente, si dovetter trovare insieme in Bologna prima che in Palermo, e in Bologna dovetter dire per rima, anche corrispondendo tra loro: un saggio appunto di tale corrispondenza poetica sarebbe la tenzone fra Jacopo Mostacci

(1) Van notate particolarmente, perchè trascritte da notai bolognesi nel sec. XIII, alcune poesie contenute ne' Memoriali dell'Archivio notarile di Bologna (M); le quali pubblicarono e illustrarono G. CARDUCCI (*Opere*, vol. XVIII, pp. 107 e sgg.), F. PELLEGRINI (*Propugnatore*, N. S. III, II, pp. 113 e sgg.) e E. LEVI (*Studi medievali*, IV, pp. 279 e sgg.).

(2) *Da Bologna a Palermo*, nell'*Antologia* del Morandi.

da Pisa, Pier della Vigna da Capua e Giacomo da Lentino, contenuta nel codice Barberiniano XLV 47. Ma aggiunse il Monaci come qualcuno di quei poeti « anche prima di respirare la aure felsinee e di lasciare la terra natale, dovesse aver fatto conoscenza con la musa »; di guisa che ammise « una primissima fase, nello svolgimento della nostra lirica, una fase che si potrebbe in certo modo chiamar municipale », anteriore alla bolognese (1).

L'ingegnosa, ma troppo ardita, congettura del Monaci nacque in somma dalla persuasione che i primi poeti siciliani nè avessero scritto in dialetto; nè potessero scrivere, rimanendo al loro paese, in un volgare illustre che rassomiglia tanto al toscano, quanto si rileva da' codici.

Se non che, qui bisogna distinguere. Figurarsi, come s'è fatto finora, di giudicare il dialetto degli antichi poeti alla stregua delle raccolte popolari moderne, è un doppio errore: di storia e di psicologia.

Nè il siciliano odierno è la stessa cosa che il siciliano antico, nè i poeti cortigiani di Federigo II scrivevano come parlava o scriveva la plebe d'allora: figurarsi poi quella d'oggi! Quei poeti eran uomini di toga o d'arme o di chiesa; gente colta, che conosceva il latino e da Bologna aveva importato il gusto della poesia provenzale, e de' bei modi della galanteria di quel tempo: tutto ciò, s'intende bene, faceva lor quasi un obbligo, e dava il modo, di dirozzare, di ripulire, di raggentilire, d'arricchire il dialetto; nè può meravigliare, anzi meraviglierebbe il contrario, ch'essi talvolta

(1) *Di una recente dissertazione su Arrigo Testa*, ne' *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, vol. V, 1889, 2° sem. fascicolo 3, pp. 60-61.

o levigassero le troppe rozze parole vernacole sul tornio delle corrispondenti latine e provenzali; o a drittura, segnatamente per il formulario amoroso, togliessero in prestito al provenzale, come per il tecnicismo dottrinario al latino; o, benchè di rado, pe' bisogni della rima adoperassero egualmente la voce siciliana o la latinizzata o la provenzalesca, tutte e tre intese a un di, presso nella società eletta, in cui quelli vivevano e per cui scrivevano; o, in fine, adottassero, quasi tali e quali, certi modi dell'uso venuti appunto da codeste letterature.

Il desiderio costante de' nostri rimatori essendo appunto quello d'innalzare il dialetto a dignità di lingua poetica illustre, come avrebbero essi potuto cercare costoso effetto, altrimenti che prendendo sempre l'esempio delle due lingue letterarie allora meglio note per tutta Italia?

Con questo, il siciliano non era più il dialetto del popolo e non cessava insieme d'esser siciliano: di fatti le poesie pubblicate dal Barbieri sono scritte con tutti questi artifici de' quali s'è ragionato; ma nessuno può negare che sono scritte in volgar siciliano.

III. Ciò premesso, veniamo a un esame più scrupoloso della lingua adoperata da' poeti siciliani del primo secolo (1).

(1) Mi valgo dei testi seguenti:

1. *Cronache siciliane* (*Conquista di Sicilia, Vinuta di lu re Japicu Ribellamentu, Cronichi*). Circa la *Vinuta*, V. DE GAETANO ha sostenuto (Catania, Galati, 1908) che si tratta di un testo del sec. XVII: io però me ne son valso raramente.

2. Brano dell'*Evangelio* di S. Marco in volgare siciliano.

3. *Quaedam profetia*.

4. *La Pandecta di li buchirii di Missina*; testo dei primi anni del secolo XIV.

5. *Dialogu de S. Gregoriu*, testo schiettamente antico e assai rilevan-

L' *a*, l' *ī*, l' *ū* toniche rimangono intatte nel siciliano, come nell'uso generale italiano; e però non c'è divergenza fra il siciliano e il toscano. Le rare parole eccettuate derivan da lingue straniere, e son quasi sempre comuni a' poeti d'ogni regione d'Italia.

Anche la *e* sic. da è aperta vglat. (lat. *ē*) in rima con se stessa, la *o* sic. da ò aperta vglat. (lat. *ō*) in rima con se stessa, frequentissime nelle rime di tutti i poeti del tempo svevo, come di tutti i secoli, son poco istruttive. Rime come *prega : nega*, *peio : preio*, *bello : favello*, *rimembra : insembra*, *'nciendo : vegiando : arendo, fera, dispera*; o anche *foco : coco : gioco : loco*, *cordoglo : voglo : doglo*, *menzongna : vergongna*, *gioia : noia*, *parole : vole : dole*, *como : omo*, *folle : tolle*, *donna : colonna* e simili,

te : è di carte 150; scritto da tre mani diverse, nel primo trentennio del sec. XIV. Di fatti il codice si chiude con queste parole: « *translatatu da g[ramatica] in vulgari per patri iohanni campulu de Missina de l'ordine de frati minuri a devucione et requesta de la eccellentissima madonna alionora per la gratia de deu regina di Sicilia* ». Il codice è certo de' primi del secolo XIV per la scrittura; Eleonora d'Angiò andò sposa a Federigo II d'Aragona, re di Sicilia, nel 1302; entrò in un convento di francescane, dopo la morte del marito, nel 1337.

Tralascio altri testi, dei quali non c'è da fidarsi, per una o per un'altra causa; e che cito soltanto con molta circospezione.

Per la letteratura del soggetto, come si dice, ho avuto sott'occhi principalmente:

1. ASCOLI, *Archivio glottolog.* II, 125-150.
2. AVOLIO, *Introduzione allo studio del dialetto siciliano*, Noto, 1882.
3. HÜLLEN, *Vocalismus des Alt- und Neusicilianischen Dialectes*, 1884.
4. G. PARISSELLE, *Ueber die Sprachformen der ältesten sizilianischen Chroniken*, 1883.
5. H. SCHNEEGANS, *Laute und Lautentwicklung des sizilianischen Dialektes*, 1888.

Ma anche ho mossa a profitto la mia natural conoscenza, non accompagnata da qualche ricerca, intorno i dialetti del mio paese.

non sono più siciliane che toscane, e occorrono presso tutti i dicitori per rima del secolo XIII (1).

Degna di nota è la rima *menzongna*: *vergongna*: *ispongna* (A CCCXXIX) di Giacomo da Lentino, che è esattamente siciliana. Il sic. odierno ha *sponza*, ch'è sicuramente il risultato della trasformazione di *spōngia* in* *spòncia*, e di *spòncia*, secondo la regola, in *sponza* (cfr. *sunza* accanto a *'nzugna*, *bilanza*, *lanza*, *unza* e simili). Anche *longo*, ch'è il solo riflesso sicil. di *longus*, occorre sovente ne' poeti di scuola siciliana: A I st. 2, Giacomo da Lentino (*alongato* A LXXIX st. 1, Mazzeo di Ricco). Queste forme eran anche di quasi tutti i dialetti meridionali e anche d'alcuni toscani; del lucchese (*longo* negli *Stat. lucch.* e *spogna* nell'*Amaltea onomast.*: cfr. PIERI, *Arch. Glott.* XIII, p. 110), del pisano (cfr. PIERI, *Arch. Glott.* XII, II, p. 142), del senese e dell'aretino; non si può dunque dire che fossero state adoperate di poi da tutt'i poeti d'Italia fino a Cino e al Petrarca soltanto per imitazione della scuola siciliana.

I dittonghi *ie*, *uo* per *e*, *o* da *è*, *ò* aperti vglat. son oggi comuni in certe zone del siciliano (2); nell'antico dialetto scritto non se ne trova traccia. Se non che tale carattere del volgare illustre siciliano s'accorda con l'uso generale romanzo di quel secolo, almeno nella lingua

(1) [Uno spoglio quasi completo di queste e delle forme seguenti si può adesso trovare nel bel lavoro di O. J. TALLGREN, *Sur la rime italienne et les Siciliens du XIII siècle* (ue' *Mémoires de la Soc. neo-philol.* de Helsingfors, V, 1909), pp. 260 sgg., e appr. PARODI, *Rima siciliana* ecc. (nel *Bullettino d. Soc. dant. ital.* 1913, XX), pp. 116 sgg.].

(2) Cfr. G. DE GREGORIO, *Appunti di fonologia siciliana*, Palermo, Amenta, 1886, p. 15 e sgg.; PIRANDELLO, *Laute und Lautentwicklung*, l. c. pp. 7, 11 e sgg.

letteraria (1); nè giova tenerlo a calcolo. S'intende che i poeti d'arte, vagheggiando d'accostarsi al latino più che potevano, la prima cosa si districarono, nel loro linguaggio curiale, del dittongo, ch'era un fenomeno tutto romanzo e a fatto estraneo a quella che allora si chiamava grammatica.

La *i* sic da *é* chiusa vglat. (lat. *ē*, *ǣ*) con se stessa, in toscano corrisponde di regola a *é*: *é*, come la *u* sic da *ó* chiusa vglat. (lat. *ō*, *ǫ*) con se stessa in toscano è *ó*: *ó*; e i trascrittori toscani di poesie siciliane non trascurarono mai codesto travestimento. Tutte le volte che in poesie di siciliani occorrono rime come *fede*: *vede*: *merzede*: *crede*, *segna*: *degn*, *discende*: *prende*, *vedere*: *sapere* e tutti i verbi di 2ª coniug., *parete*: *siete*: *vedrete*; o anche *abandona*: *persona*, *cascione*: *rascione*: *difensione*, *abonda*: *asconda*: *gronda*: *fonda*, *amatori*: *soferidori*: *savori*; *amore* con tutte le sue rime in *óre*, è necessario restituire la forma siciliana (*fidi*: *vidi*: *merzidi*: *cridi*, *signa*: *digna*; e poi *abanduna*: *pirsuna*, *casciuni*: *rasciuni*: *difenciuni*, e simili), mentre sarebbe assurda la congettura che i Siciliani usassero abitualmente le desinenze d'un altro volgare che nè pur era il più prossimo, nè avea per allora alcuna autorità letteraria.

Ma per la rima di *i* sic. da *é* chiusa vglat. con *i* originaria, di *u* sic. da *ó* chiusa vglat. con *u* originaria, la cosa cambia d'aspetto. L'*é* chiusa vglat. in toscano dà *é*; l'*ó* chiusa vglat. dà *ó*. Naturalmente gli amanuensi toscani, quando trovarono l'*i* e l'*u* sic. li mutarono ne' loro *é* e *ó*: in mezzo al discorso quel mutamento restò inavvertito; ma salta agli occhi in fine di verso, perchè la rima si perde. *Sera* e *fiore* posson

(1) CAIX, *Origin.* pp. 48-49, 79-80.

benè sostituire *sira* e *fluri* sic., ma se questi rimavano con *tira* e *pauri*, la dissonanza che ne nasce, *sera : tira*, *fiore : paure*, rivela la sostituzione.

L'argomento delle rime, che riportano a forme siciliane, parve al Gaspari il più debole; e all'affermazione d'alcuni critici, che trovavan parole siciliane in rime adoperate dai poeti siciliani del secolo decimoterzo, egli oppose tanta copia di tali rime in poeti non siciliani, che i suoi avversari ammutolirono. Eppure, l'argomento del Gaspari non dimostrava se non la magnifica azione esercitata dal volgare illustre siciliano su la poesia di tutta Italia, la quale non aveva potuto far altro che modellarsi su quello.

Finchè quel critico cercò di sottrarre all'azione del dialetto siciliano le rime toscane che si fondano su latinismi diretti, la discussione era plausibile. Certo, quando il Bartoli citava *nive* per *neve*, o il D' Ovidio *contrata* per *contrada*, come avanzi dialettali, il Gaspari poteva lor ricordare molti altri latinismi compagni, i quali occorrono veramente in poeti, non soltanto del primo secolo, ma di tutta la letteratura italiana. Che la forma *avire* si giustifichi dal Nannucci con esempi di scrittori venuti su dopo i Siciliani, non vuol dir proprio nulla: potrebb'essere derivata per l'appunto dalla poesia siciliana; se non fosse (e questa è la ragione calzante) che quello scambio di coniugazione si trova in prose toscane anteriori, e in ogni modo non soggette all'azione d'alcuna poesia d'arte in volgare: per un esempio, ne' *Frammenti di un libro di banchieri fiorentini*, scritto nel 1211 (1); dove si può leggere:

(1) Fu pubblicato la prima volta nel *Giorn. stor. d. letterat. ital.* X, 166-177, per cura di P. SANTINI, con illustrazioni di E. G. PARODI; e ristampato da E. MONACI, *Crestomazia italiana de' primi secoli*, pag. 18 e sgg.

« ... item die *avire* », « ... ove dovea *avire* », « ... ove die *avire* », e così per tutto il corso di quella scrittura; talvolta, ma raramente, c'è *aire*.

Or dunque delle rime come *mina: dottrina* A V st. 7, *agrata: dotata: presgiata: spata* A VI st. 5-6, *dipartive: neve* A XLIX st. 3, *contrata: ingannata* A XXXII st. 2, *rosata: bangnata* A V st. 1, e simili, se nei Siciliani si devono riferire al dialetto siciliano, dagli altri rimatori potrebbero essere state adoperate, sia pure col concorso siciliano, dietro l'autorità del latino. A questo proposito il Gaspari opportunamente ricordò il *vice* (*Par.* XXX 18), il *nigri* (*Purg.* XXXIII 110) e il *vide* presente (son. *Cio che m'incontra*) di Dante; il *nigre* (son. *Mie venture*), del Petrarca, e via seguitando.

Ma il Gaspari volle tutte escluder le rime di un *e* derivato (com'egli diceva) da *i* lat. in posizione con un *i* in posizione che s'è conservato; di un *o* nato da *u* lat. in posizione con un *u* in posizione che s'è conservato, anco in voci le quali avevan già presa sembianza affatto volgare; e qui egli andò certo troppo oltre. Perchè dalla premessa che il siciliano, pur volgarizzando le voci, vi mantenne quasi sempre le *i* (1) e le *u* lat. in posizione, mentre il toscano inclina, se bene incostantemente, a mutarle in *e* e in *o*, una sola conseguenza si può ricavare a fil di logica: nei componimenti di

(1) Il sic. od. ha *fermu*, ma nell'interno dell'isola si dice *firmu*: cfr. SCHNEEGANS, p. 34'; e anche ne' *Dial. di S. Gregorio*, *firmu* p. 169, *infirmu* p. 159; e nella *Quaed. prof.*, *firmitu* st. 32, 44. Ha *trenta*, ma nel Vocabolario dello SCOBAR occorre anche *a trinta*, *ogni trinta*; ha *mettiri*, ma ne' *Dial.* p. 9 *mictere*, p. 194 *se mitte*; ha *menta*, *lenza*, *cumenza* (accanto a *cuminza* ch'è la forma comune de' testi antichi); ha *Vergini*, detto della Madonna: se no, *virgini*. Ha *jornu*, ma la *Conquista* p. 53 e i *Dial.* pp. 113, 184 *jurnu*: su che cfr. anche SCHNEEGANS, p. 40.

poeti meridionali codeste rime vanno riportate alla vocale latina; mentre ne' componimenti de' toscani, quando non v'abbian particolari riflessi dialettali (1), nè si voglia ammetter l'influsso siciliano, si può, e talvolta si deve, ricostituire il cambiamento in senso toscano. Di modo che, occorrendo *insengna: scigna* (dove la voce è interamente siciliana: lat. *simia*, sicil. odierno *signa*, e in qualche zona anche *scigna*) in una poesia di Giacomo da Lentino A IV st. 2, ci bisogna ristabilire *insigna: scigna*, e veder nell'*insigna*, già ideologicamente volgarizzato, un vocabolo non latineggiato, ma siciliano; e allo stesso modo il *veglio: piglio* A V st. 6, Giacomo da Lentino, va riportato a *viglio* siciliano, non latino: nel qual caso il poeta dotto avrebbe scritto *vigilo*; e così il *vedesse: partisse* e il *sapesse: morisse* A V e B CX, st. 2 e 8, di Giacomo da Lentino, a *vedisse: partisse* e *sapisse: morisse*; così il *paresse: morisse* A XLIX st. 1, di Ruggerone da Palermo, o di Re Federico secondo B CXVII, a *parisse: morisse*; così il *facesse: fallisse: potesse: risbaldisse: sentisse* A XXXI st. 1, di Rinaldo d'Aquino, a *facisse: fallisse: potisse: risbaldisse: sentisse*; così il *ritenesse: avesse: sentisse* C 22

(1) Puta caso: il senese ha *viglia* (veglia), *Viglio* (Vigilio), *vinti* (venti), come notò L. HIRSCH, *Laut und Formenlehre des Dialekts von Siena*, nella *Zeitschrift für roman. Philol.* IX, p. 528; nè manca qualche esempio di tali forme nel fiorentino: *vilia* e *quisti* delle *Sei tavolette cerate* ed. L. A. MILANI, Firenze, Le Monnier, 1877; nel lucchese: *villia* (*viglia*), *viglia*, *issa*, *tricola* (trecca), *dinto* (*de intus*), *spingere*, *ditto*, *misso*, *vinti*, *friggito*; nel pisano: *vilia*, *Sardigna*, *ditto*, *misso*, *vinti*. Cfr. E. G. PARODI, *Dialetti toscani*, nella *Romania*, an. 1889, p. 596; e S. PIERI, *Fonetica del lucchese*, nell'*Arch. glott.* XII, p. 109, *Fonetica del pisano*, ibid. p. 141. Anche Ristoro d'Arezzo ha *vinti* (appresso il NANNUCCI, *Man.* II, p. 197).

st. 5, di Rugieri d'Amici (se è proprio sua, e non del pisano Mostacci, sec. A XLVI), a *ritenisse*: *avisse*: *sentisse*, e via seguitando. Qualche rara volta anche i codici conservan l'intera rima originaria; come *perisse*: *savisse* B LX st. 3.

Invece il *volesse*: *venisse* di Jacopo Mostacci A XLVII 22 st. 2, e altre rime compagne, si potrebbe riportarle, secondo la tendenza toscana, a *volesse*: *venesse*, a *moresse*: *savesse*, e via dicendo. Dante scrisse *venesse* (*Inf.* I 46); il Petrarca *sinestra* (*Tr. d'am.* II 183), e altri altre simili locuzioni (1).

Paganino da Serzana o da Serezano ha *benigna*: *dengna*: *dislingna*: *distengna*: *spingna* A XXXVI st. 4 (ma *benigna*: *degna*: *disligna*: *disdegna*: *spegna* B LXXIII, e *benigna*: *degna*: *dislegna*: *non degna*: *spegna* C 74); se non che, trattandosi d'un poeta forse settentrionale, ma intorno al quale nulla sappiamo, è difficile far congetture.

IV. La tendenza costante del dialetto siciliano a mutare l'*é* e l'*ó* ton. chiuse vglat., che persistono *é* e *ó* nel tosc., in *i* e *u* (2), occorreva anche in Calabria fino

(1) Il *senestro* ch'è anche dei napolet. *Bagni di Pozzuoli*, l. c., v. 170, si spiega col volglat. *senester*; cfr. SCHUCHARDT, *Vokal d. Vulgarlat.* I, 38.

(2) Vanno notate le seguenti eccezioni: *arena* (circo; ma *rina*, *rena*), *cantela*, *cediri*, *cumpletu* (ma in A V st. 7 e nei *Dialoghi di S. Gregorio*, p. 73: *complito*, -a), *debitu*, *debbuli*, *cullega*, *estremu*, *eredi*, *frenu*, *lena*, *vilenu* (ma nei *Dial.* anche *vilinu* p. 163), *tettu* (ma ne' *Dial.* p. 163, *tietu*), -*emu*, -*esimu* -a, *statera* (accanto a *statia*), *sicretu*, *rivela*, *speru*, *sinceru*, *fera* (*feria*), *pueta*, *praneta* (da *planeta*, nel significato d'aquilone, balocco per ragazzi), *peju*, *tirrenu* accanto a *tirrinu*, *veru* (ma *dimmiru*=«davvero» anc'oggi, e *viru* nel *Rebellamentu* pp. 52, 59 e ne' *Dial.* pp. 238, 247 e spesso), *prufeta*, *primavera*, *velu*, (ma *vila*, *vila*), e il nome proprio di *Maddalena*. Più: *codici*, *comu*, *cunzolu*, *frora* (= *flora*, giardino), *vittoria*, *grolia*, *nonu*, *mobbili*, *nobbili*, *motu* (ma ne' *Dial.*, *terremutu*

a Senise, in Puglia fino a Lecce e a Taranto; ma era ondeggiante nel Napoletano, dove l'e e l'o mantenute s'avvicendavano con l'i e l'u, come si può vedere ne' monumenti dell'antico napoletano (1).

Codesto riflesso doveva esser così ovvio nei codici originarii di Sicilia, che le stesse trascrizioni toscane o conservano ancora tali forme, o, in rima, ne tradiscono la sembianza primordiale. Infatti i codici ci tramandarono:

a) Rime di i sicil. da é chiusa vglat. con i tosc. e sicil.:
dire: martiri: dolire (e così pure in B CX) A V st. 12, Giacomo da Lentino; *soferire: podire* A XXXI st. 1, Rinaldo d'Aquino; *morire: valire* A XXXVII st. 3, Pier delle Vigne (ma altri codici l'attribuiscono a Giacomo da Lentino, e C 49 a Jacopo Mostacci da Pisa); *dire:*

p. 121 e pss.), *dota, ovu, nomu* (ma ne' *Dial.*, *nume* p. 292 e spesso), *tistimoniu, ordini, sacirdoti, firoci, Ragona, tonica, troia, Roma* (ma ne' *Dial.*, sempre *Ruma*), *ottobri, ora avv.* (ma ne' *Dial.* sempre *modu*); oltre alle voci italiane che tutti i giorni affluiscono, col loro suono originario, nel siciliano. Ma io non ho mai udito in Sicilia le voci *mora, votu, gobbu* e *colobra*: cfr. SCHNEEGANS, p. 40-41.

Quasi tutte quelle parole, essendo di significazione dotta e d'origine letterata, s'intende che rimanessero nella forma latina.

In oltre, il riflesso di *ae* e *oe* lat. in sicil. è è aperto, sempre, *celu, cena, grecu, iudeu, seculu, prestu, fenu*, e simili.

(1) Cfr. MUSSAFIA, *Ein Altneapolit. Regimen Sanitatis*, § 2, 3, 11, 14, e E. PERCOPO, *I Bagni di Pozzuoli*, Napoli, 1887; dove occorre *profectusu: iuso: dubituso: iotuso* v. 163 e segg., accanto a *vicioso* v. 197, *virtuoso* v. 179, *vertuosa: gloriosa: preceosa: cosa* v. 319; *duluri: riguri: languri: caluri* v. 193 e segg., accanto a *core: corardore: maiore: fredore*, v. 457 e segg., a *maiori* v. 480, a *imperatore: clarore: rigore: dolore* v. 487 e segg., e simili. E così *plino* (: *vicino*) v. 24, *mico* v. 329, e simili, accanto a *aben-nence* v. 482, *havere*, e ad altre forme compagne. Cfr. anche Loise de Rosa nell'*Arch. stor. napolet.* IV, p. 432 e pss.; e nella *Lett. napolet.* del Boccaccio *chiacere, facemo, chiena, eccetera, eccetera*. Codesta lettera, pubblicata dal BISCIONI, *Prose di D. Alighieri e G. Boccacci*, 1723, fu da me ricollazionata sul cod. Vatic. 4824, del sec. XV, f. XIII e segg.

volire A XXXVIII st. 5, Pier delle Vigne; *volire: fallire:*
parire A XLII st. 1, Jacopo Mostacci; *priso: riso: griso:*
viso A XLI st. 1, Jacopo d'Aquino; *m'alcise: cortise* B
 LXVII st. 4, Stefano di Messina; *prisa: conquisa:*
risa A XXVI st. 2, adespota; *improdito: chito* (B LV
quito, C 37 *kito*, da *qu(i)ētus* lat., ma sicil. odierno *chetu*
 e *cuetu*) A I st. 3, Giacomo da Lentino; *prizo: mizo* B LV
 st. 1, Giacomo da Lentino; *miso: priso* A XXIX st. 4,
 Rinaldo d'Aquino; *miso: aviso* A LI st. 4, Imperatore
 Federigo; *aviso: viso: miso: priso* A LV st. 3, Giacomino
 Pugliese; *conquiso: miso: discieso* A LVI st. 2, id.; *riso:*
conquiso A LVII st. 2, id.; *priso: viso* A LXXXIII st. 3,
 Mazzeo di Ricco; *priso: conquiso: aviso: viso* (e così pure
 B LXIV) A LXXXIV st. 2, Re Enzo; *dire: sbaldire*
 (B LXVI più sicilianamente *sbaudire*): *vedere: sospire*
 C 104 st. 2, Guido delle Colonne; *meco: notrico* A
 XXXIV st. 3, Rinaldo d'Aquino; *meco: amico: seco:*
teco A LV st. 6, Giacomino Pugliese; *complita* (com-
 pleta): *norita* (nutrita): *invita* A V st. 7, Giacomo da
 Lentino.

Persino fuori rima *parire* A I st. 2, Giacomo da Lentino.

b) Rime di *é* tosc. da *é* chiusa vglat. con *i* tosc. e sicil.:
freno: fino A V st. 8, Giacomo da Lentino; *sovenite:*
sete (siete, sicil. *siti*) A V st. 12, Giacomo da Lentino;
paese: mise A IX st. 1, Giacomo da Lentino; *peri-*
sca: inoresca A III st. 4, Giacomo da Lentino; *avere:*
perire: punire: valere: sapere: partire: ubidire A, car-
 ta 4a (frammento di Guido delle Colonne); *dire: tacere:*
adivenire A XXXIX st. 1, Stefano di Pronto notaro di
 Messina (ma altri codici l'attribuiscono a Pier della Vi-
 gna); *cortese: impromise: aprese: ofese: divise* A LI st. 4,
 Imperatore Federigo; *paesi: misi* A LXXIII st. 5, ade-

spota (ma in C 21 data a Pier della Vigna); *parere: servire* ibid. st. 6, id.; *merzede: auzide* A CCCV st. 1, Guido delle Colonne; *preso: compriso* A LXII st. 3, Giacomino Pugliese; *sorpreso: miso* C 52 st. 1, Inghilfredi; *preso: miso* A LXXVII st. 5, adespota (ma in C 36 restituita a Guido delle Colonne); *aucidete: venite* A XX st. 3, Tomaso di Sasso; *traditricie* (1): *fecie: amici: nemici* A LXXII st. 3, adespota, ma inviata al notaro Giacomo.

Il Gaspari, *Sc. sicil.* p. 190, reca anche le rime con *avere*, sic. *avire*: noi le richiamiamo a parte, perchè *avire* essendo stata pur forma toscana anteriore agl'influssi di scuola, potè essere adoperata fuor dell'influsso siciliano. Ecco, per altro, le rime più rilevanti con *avere* ne' poeti meridionali:

avere: servire A III st. 1, Giacomo da Lentino (ma in C 27 Rinaldo d'Aquino); *avere: morire* A IV st. 5, Giacomo da Lentino; *avere: soffrire* A XXII st. 1, Guido delle Colonne; *avere: sentire* ibid. st. 5, id.; *avere: sbaldire: compiere* A LI st. 1, Imperatore Federigo; *dire: avere* A LVII st. 1, Giacomino Pugliese; *avere* (ma B LXIV *avire*): *gire* A LXXXIV st. 3, Re Enzo. Nelle poesie de' Toscani questa rima è un po' rara; ma *avere: dire* A LXIII st. 3, Rugieri Apugliese. Del resto anche in prosa *avire* sparisce tosto per dar luogo ad *avere*: cfr. i *Ricordi domestici* del 1255 nella *Crestomazia* di E. Monaci, p. 153; il *Trattato di pace de' Pisani* (1264) ibid. p. 166, e altrove.

Questa sorta di rime, se ne' poeti settentrionali non abbonda come ne' meridionali, non vi difetta del tutto. Già bisogna dire che forme come *acciso* (acceso), *priso* e *mise* (mese), non erano ignote al senese (2); *biastima*

(1) Il cod. *tradicie*.

(2) HIRSCH, l. c. IX, p. 528.

(blasfema) è del lucchese (1); *vedite, frino, sciso, venino, miso* forse non sono state in tutto straniere all'areti-
no (2). Forme rare, a ogni modo, e la più parte in
documenti posteriori al secolo decimoterzo: nè, senza
una forte azione della poesia siciliana, si spiegano
(anche tenuto conto del passaggio da una coniugazione
all'altra e dell'influsso provenzale o francese) i molti
esempi che ne appariscono in poeti dell'Italia centrale
e superiore. *Tradite: savite* (A XXXV e C 62 *savete*)
B LXI st. 4, e *guisa: ripresa*, ibid. ha Arrigo Testa
(di Lentino?), dicitore in rima nei primi cinquant'anni
del secolo decimoterzo; *volere: servire* (ma B 73 *volere:*
servere) A XXXVI st. 1, Paganino da Serezano o Ser-
zana; *volire: fallire: parere* A XLII st. 1, *tenere: ve-*
nire A XLIII st. 1, *plagiare: partire: coverire: parere:*
venire: dire: vedere: podere: compiere: perire: dispiac-
ere A XLIV, Jacopo Mostacci da Pisa; il quale, avendo
tenuto alla corte Siciliana ufficio di falconiere imperiale,
s'intende che introducesse ne' versi suoi maggior copia
di forme sicilianeggianti. Anche *dire: morire: volire:*
affalire e *piaciere: avvenire* si trova in una poesia del
Mostacci, A XLVI, la quale, secondo C 22, è di Ru-
gieri d'Amici. Messer Folcacchiero de' Folcacchieri,
senese, ha *servire: piacere* A CXVI st. 5; Percivalle
Dore, il genovese vicario di re Manfredi nella marca
d'Ancona, ha *servire: vedere* A LXXXVI st. 1 e *maitino:*
sereno, disvio: veio, tira: sera A LXXXV; un Neri
dei Visdomini, forse toscano, a giudicarne dal nome, ha
avvenire: volere A XCIII st. 3; Tiberto Galliziani da Pisa
ha *spiaciere: guarentire: servire: volere* A CXI st. 5. E

(1) PIERI, l. c. p. 109.

(2) *Laudi* di Jacopone da Todi, Firenze, 1490; II, VI, XIII.

poi Betto Mettifuoco da Pisa ha *piaciere: servire* A CXIV st. 2; Ciolo della Barba *partire: sapere* A CXV st. 4; Bonagiunta da Lucca *crido: fido* C 148, *compire: volire* B LXX st. 2, *priso: viso* A CXXIII st. 4, e simili; Guittone *dire: plagire* B XVIII st. 2; *departire: fallire: servire: dire: fornire: avvenire: possedere: vedere: vedere: sostenere* B XX; *servire: parere* B XXVIII st. 1, e simili.

Tali rime occorrono ancora in qualche altro poeta imitatore della scuola; ma diventano più rare a mano a mano che si raffredda l'azione della poesia siciliana. Guido Guinizelli adoperò *servire: parere* e *aucide: mercede* (cfr. *Le Rime de' poeti bologn. del sec. XIII*, ed. CASINI, I 37, XIII 2); Onesto bolognese *vidi: cridi: stridi: gridi* (*Rime* cit. XLVIII 2); persino Guido Cavalcanti ha *vedete: sbigottite: ferite: partite* (ed. ARNONE, son. VI) e *guisa: presa* (son. XXXVII); persino Dante ha in rima *miso* (*Inf.* XXVI 54, *Parad.* VII 21), *commisa* (*Purg.* VI 21), *sorpriso* (*Purg.* I 97), *ripriso* (*Purg.* IV 126).

Tutte codeste desinenze non sono consuete nei dialetti toscani; ma soltanto nell'istriano, nel gruppo napoletano-pugliese e nel siciliano.

Dov'è pur da notare che il riflesso *i da é* chiusa vglat. era, nell'antico dialetto, più costante che nel moderno: difatti, mentre oggi si direbbe *frenu, cuetu e chetu, avemu, semu, divemu, scriviremu, re e regi, mircedi, sirenu* e via dicendo(1), il siciliano antico dimandava *frinu, chitu,*

(1) Quanto al *sirinu* che, secondo il GASPARY, *Sc. sicil.* p. 192, oggi non sarebbe siciliano, posso assicurare che *sirinu* è ancora in uso, specialmente come sostantivo nel significato di *brina*, da quanto il più italiano *sirenu*; che, per altro, nella società colta, ha già la prevalenza.

Ancora: il GASPARY, *Sc. sicil.* p. 296, avendo trovato nella canzone

avimu, simu, divinu, scrivirimu, ri e rigi, mircidi, sirinu, come si può vedere, non soltanto nelle *Cronache siciliane* (pp. 119-120), ma anche nel volgarizzamento siciliano dell'*Evangelo* di S. Marco (*potimo*); ne' *Dialoghi di San Gregorio*, *avimu* p. 7, *intindimu, vidimu, sintimu* p. 213, *simu* p. 214, e così sempre; *ri* p. 248, *rigi* p. 90, *sirinu* p. 244, *viru* (sicil. odierno *veru*) pp. 238, 446, 259, *mictere* p. 9, *miote* p. 55, *prigu* p. 112 e pss.; e *viru* nella *Quaedam profetia*, st. 23, 40. Anche il *mico, tico, sico* (*Cron. sicil.* pp. 125-128, *Dial. di S. Gregorio* pp. 71, 222, 227, 245 e pss., A LV st. 6 e altrove) del sicil. antico oggi è caduto dall'uso del dialetto.

E se fu notato che alcuna volta, in rime di poeti non siciliani, i codici recano in luogo della grafia *i: i* o *e: i* la grafia nè siciliana, nè italiana *e: e* (così *avere: servere, volere: servere, sapere: aprere*, e simili, in Guittone d'Arezzo; e altre in altri dopo di lui) (1), codeste rime vanno spiegate nè più nè meno che con l'influsso del siciliano, e furono siciliane nella mente di que' poeti. Appena in qualche caso si può pensare a un passaggio di coniugazione, o anche all'uso e alla particolare tendenza di qualche dialetto. Intanto è somma-

di Re Enzo appresso il Barbieri *plenu: penu*, e *plenu* anche nella *Conquista* p. 80, conchiuse che *plenu* rappresentasse un'eccezione alla regola del passaggio di *é* in *i*. Ma la cosa va dichiarata altrimenti. Siciliana propriamente era la forma *kinu* e *plinu*, che si ritrova ne' *Dialoghi di S. Gregorio*, p. 8, 15, 21, 213 e spesso; *plenu* era la forma illustre e latineggiante, adoperata dalla gente più colta, per amor d'eleganza: giacchè bisogna persuadersi che, nel siciliano illustre, la forma latineggiante era sempre adoperata accanto alla plebea; nè però la scrittura cessava d'esser dialettale.

Così anche si spiega la rima *rimfréni: bène: convène* ecc. di Guido delle Colonne A CCCV st. 3: la parola sicil. *rinfrini* è stilizzata sul modello latino.

(1) Cfr. GASPARY, *Sc. sicil.* p. 198.

mente istruttivo che mai nelle rime de' Siciliani e de' loro seguaci accade di trovare tali forme d' *é* chiusa (sic. *i*) in rima con parole come *cavalèri*, *pensèri*, *menzonèri*, *volentèri*, *messèri* e simili (1).

In qualche caso accade persino che un *e* da *i* puro (lat. *ī*) rimi con un *e* da *è* aperto; la qual consonanza non è possibile in alcun modo nel siciliano; così *richere: savere: accompiere: dere* (dire), Guittone d'Arezzo, *Rime* pubbl. da L. VALERIANI, Firenze 1828, son. 171. Ma anche questa rima fu spiegata con la riduzione a *i* del dittongo *ie* di *richiere*, ch'è un fenomeno comune a tutta la Toscana; dunque *richire: savire: accomplire: dire* (2). Dopo Guittone e la sua scuola, le forme siciliane s'alternarono con le guittoneggianti.

V. La rima di *ó* tosc. da *ó* chiusa vglat. con *u* ci riserba una sorpresa. Come l' *é* diventa *i* sicil. così l' *ó* diventa *u* sicil. Or mentre gli scrivani di tutt'i codici lasciaron sovente l' *i* siciliano persino fuori di rima, come s'è visto, non tolleraron mai l' *u* nè anco in rima (3). Solo si potrebbe accampare il caso frequente di *nui* e *vui*; se non che di tale forma ragioneremo più avanti. Il cod. Laurenziano reca bensì *melliuro: puro* XXXII st. 3', ma in un componimento di Guittone d'Arezzo, il quale ha anche *allura* e *lavura* secondo lo stesso manoscritto CXCIV e CXXXX.

(1) TALLGREN, l. c. p. 278.

(2) E. G. PARODI, *Rima Siciliana* ecc., nel *Bullett. d. Soc. dant. ital.* 1913, XX p. 132.

(3) La rima *ura: pintura* di Giacomo da Lentino in A II st. 1, citata dal CAIX, *Origin.* p. 81, fu una svista degli editori delle *Antiche rime volgari*, corretta dal MONACI, *Crestom.* p. 42. Il codice ha *ora*, benchè la parola, la quale viene a cader quasi sul margine, si legga a stento. Ma *ura* è veramente la lezione data da un altro codice: cfr. appr. GASPARY, *Sc. sicil.* la pref. di A. D'ANCONA, p. XIV.

Queste forme in Guittone non ci stupiscono; giacchè non eran soltanto siciliane, anzi di più dialetti dell'Italia centrale. Ma tanto più ci fa meraviglia che non ne sia rimasta traccia nelle poesie de' Siciliani; i quali, secondo la natura del loro stesso dialetto, dovevano spender di quelle forme più largamente che gli altri. Bisogna proprio dire che alla rima di *u* sicil. gli amanuensi toscani facessero una caccia più attenta e feroce che a quella di *i* sicil., agevolati singolarmente dal numero molto minore delle rime uscenti in quella vocale. Per altro un cimelio, per così dire, se ne trova in A XXXVIII st. 2: « in gioia *aventurusa* » di Pier della Vigna. E un'altra testimonianza v'è, sfuggita ai copisti dei codici A e B; e, per la bizzarra trasformazione patita dalla parola, alcuno non se n'addiede.

Nel discordo di Giacomo da Lentino A V st. 3 (B CX), son questi versi:

Vostro valore
C'adorna ed invia
Donne e donzelle;
L'avisatura
Di voi, donna mia,
Sono gli occhi belli.
Pens'a tutt'ore
Quando vi vedia
Co gioi novelli

Come ognun vede, questa serie di nove versi dovette esser rimata, in origine, secondo lo schema *a b c a b c a b c*. Basta sicilianizzare le desinenze perchè le rime ricompariscano tutte; fuor che una, quella del quarto verso che, in siciliano, come in toscano, rimarrebbe sempre il medesimo: « L'avisatura ». Si tratta evidentemente d'una lezione erronea; tanto più che nè anche

il senso è di molto chiaro. La serie di quelle tre rime sarebbe sicilianamente *valuri: avisatura: tutt'uri*; e la lezione giusta, ora, mi pare che salti agli occhi:

L'avisaturi
Di voi, donna mia,
Sono gli occhi belli;

vale a dire: « Gli avvisatori di voi, i vostri messi, donna mia, son gli occhi » (1). Così il senso corre, e la rima anche. È il secondo caso, trascurato perchè non inteso, d'una desinenza in *u* sicil. lasciata dagli amanuensi; ma è un caso molto significante.

E passiamo alle altre forme che di codesta rima ci tramandarono i codici:

a) Rime di *ó* tosc. da *ó* chiusa vglat. con *u* sicil. e tosc.: *uso: amoroso* A I st. 2, Giacomo da Lentino; *ora: pintura: figura* A II st. 1, *ascoso: inchiuso: amoroso* ibid. st. 4, Giacomo da Lentino; *ciascuno: dono* A IV st. 1, Giacomo da Lentino; *ora: natura* (2) A XXI st. 1, Tommaso di Sasso da Messina; *aulitosa: usa: amorosa* A XXIII st. 2, Guido delle Colonne (ma in C 26, Mazzeo di Ricco); *amoroso: pensoso: uso* A XXV st. 1, Odo delle Colonne; *aventuroso: gioioso: uso* A XL st. 2, Pier delle Vigne (ma B CXXII Stefano da Messina, e Chig. L VIII 305 Giacomo da Lentino); *disiosa: aventureosa: coragiosa: amorosa: scusa: cordogliosa: maravigliosa: gioiosa: inoiosa:*

(1) È, del resto, un motivo ritrito della poesia provenzale. Così nel MEYER, *Recueil d'anc. text.* p. 97:

Car li huelh son totz temps del cor messatge.

(2) Gli editori delle *Antiche rime volgari* leggono:

Deo! che folle natura — ello m'ha prese;

ma par che vada letto, e per il senso e per la rima (: *paese*):

Deo! che folle natura — ello m'apprese.

Saragosa: dottosa: curociosa A VI, Giacomo da Lentino; *dimora: ventura: asigura: disaventura* C 22 st. 3 e 4, Rugieri d'Amici (benchè A XLVI Jacopo Mostacci); *'namora: altura* A LIII st. 1, adespota; *dimora: ventura*, ibid. st. 2, id.; *asicura: inamora: dismisura: natura* A LXXX st. 1, Mazzeo di Ricco; *diritura: inamora* A LXXXI st. 3, Mazzeo di Ricco; *paura: dimora* A LXXXIV st. 2, Re Enzo; *innamora: cura* B LXVII st. 3, Stefano da Messina; *una: persona* C 10 st. 2, Giacomo da Lentino; *inora: asigura* C 28 st. 4 Giacomo da Lentino (ma A CXI T. Galliziani e B LX Rugieri D'Amici).

E poi anche: *ventura: ognora: cura: dura* A XXXIII st. 1, Rinaldo d'Aquino; *amorosa: acusa: pensosa* A LVIII st. 1, Giacomino Pugliese; *uso: noioso* A XXXV st. 1, Arrigo Testa; *nascoso: uso* A ibid. st. 3, id.; *paura: ongnora* A XLVII st. 1, Jacopo Mostacci; *natura: 'namora* A CVI (canz. *Al cor gentil*) st. 2, Guido Guinizelli; *melglioro: puro* A CXXXIV st. 3, *onora: misura* A CXLII st. 2, Guittone d'Arezzo; e così senza fine nelle composizioni del cavaliere gaudente contenute in quel codice. Codesta rima di *ó* da *ó* chiusa vglat. con *u* non è anche dismessa in tutto ne' poeti dello stil nuovo, in Cino, nel Cavalcanti e nel loro amico famoso.

Se non che qui occorre un fatto un po' ambiguo. Mentre il cod. Vaticano e il Palatino conservano generalmente la dissonanza *o: u*, il Laurenziano restituisce presso che in tutt'i casi la rima, non come ci s'aspetterebbe, sicilianamente, *u: u*, ma *o: o* (*oso: amoroso,alcona: persona* e simili); che non è rima nè siciliana, nè toscana, secondo le notizie che oggi s'hanno de' dialetti del primo secolo.

La congettura che il copista avesse trasformate arbi-

trariamente a quel modo tutte le rime originarie, oltre che parve in sè un po' troppo arrischiata, riesce anche insostenibile, chi guardi bene le rime; le quali non tutte si possono tramutare in siciliane, recando quel codice rime non soltanto di *ó* da *ó* chiusa vglat. con *o* da *ū* lat., che, rimutate entrambe le *ó* in *u*, sarebbero possibili in siciliano (*innamóra: altora=innamura: altura*); ma anche di *ò* da *ò* aperta vglat. con *o* da *ū* lat., che sicilianamente sono inammissibili (*ono: bònno; bònno: ciascono* B 5 st. II, VI, VII, Guittone d'Arezzo; ma sicil. *unu: bonu; bonu: ciascunu*).

Il Caix in principio dichiarò bolognesi codeste rime (1); se non che oppose il Gaspari: « di tali rime, secondo ogni probabilità, ve n'erano in Toscana prima ancora che la scuola bolognese avesse qualche autorità » (2). Di fatti, Guittone ne ha a bizzeffe. Più tardi il Caix riportò l'origine di codesto mutamento in *o* dell'*ū* lat. all'influsso di certe forme del lat. volgare (*futoro, fortuna*) sul dialetto umbro-aretino (3). Or, ne' rari documenti in prosa che ci rimangon di que' dialetti, cotali forme, fuor che nelle lettere di Guittone, non occorrono mai: il Caix congettura che Guittone trovasse di tali forme nell'aretino plebeo (4). Ma siam sempre lì: nel volgarizzamento di Ristoro non se n'ha esempio; carte del secolo decimoterzo in aretino plebeo, non se ne conoscono.

Io non credo nè a un capriccio del copista, nè alla frequente presenza di quelle forme nel dialetto aretino; più tostò inclino a sospettarle, come quegli altri

(1) *Formazione*, l. c. p. 309, n. 1.

(2) *Sc. sicil.* p. 97.

(3) *Osservazioni sul vocalismo Italiano*, Firenze 1875, p. 23.

(4) *Origini*, p. 90.

passaggi di coniugazioni, e quelle altre rime abusive di *e* che si sono notate, effetti d'una tendenza personale di Guittone, fondata del resto sur un uso più frequente dell'*o* per *u* in certi dialetti dell'Italia centrale, come il bolognese (1), e qualche volta il senese (2); e su la corrispondenza casuale di suoni simili nel vecchio francese.

Lo stesso dialetto aretino aveva già *o* per *u* ital. in alcuni nessi; per esempio innanzi a *n* complicata (3) (in Ristoro, appr. NANNUCCI, *Man.* II, p. 194 e segg., *adonqua, fommo, ponto* e simili). Guittone, a cui forse non erano ignote certe forme in apparenza compagne d'altri dialetti; a cui certo non difettava una piena notizia del francese e del provenzale, potè riportare, secondo un suo bizzarro sistema di parificazione fonetica, tutte codeste forme disperse e diverse, bolognesi, francesi, aretine e d'altri dialetti vicini, a un tipo eguale di rima, secondo la triplice corrispondenza $\bar{u}$ lat. : $\bar{o}$ lat. : δ lat., che comincia per l'appunto nella poesia guittoniana: certo, per influsso d'altri dialetti; ma oltre, se non fuori, la naturale consuetudine d'un qualunque volgare toscano.

La cosa non parrà troppo difficile, chi ripensi le mescolanze e le stravaganze della lingua di Guittone. Egli rimò *ciascono* : *bono* al modo stesso che aveva rimato, esagerando un'altra tendenza de' dialetti toscani, *valimento* : *quento*, B XXIX st. 3 (4).

(1) MUSSAFIA, *Romagn. Mund.* 50

(2) Nelle *Lettere senesi* : *ponto*, p. 44; *gionta* p. 53; persino *ono* p. 80; e in altri documenti *niuono*, *ogniuono*, *Luoglio*, *acosa*; cfr. HIRSCH, *l. c.* IX, p. 548.

(3) Cfr. *Arch. glott.* II, p. 448.

(4) In Ristoro sempre *quinto* (appr. NANNUCCI, *Man.* II, p. 197 e pss.). [Circa codesta rima aretina e bolognese, cfr. ora PARODI, *Rima siciliana*, *l. c.* pp. 129 sgg.].

Dopo Guittone, e su la sua autorità, codeste rime vennero in moda, segnatamente per quei poeti a cui l'uso n'era agevolato da forme simili del nativo dialetto. Ma quando Guido Guinizelli si levò in tanta fama, anche i Fiorentini dello stil nuovo, i quali si gloriavano di proceder da lui, non fastidiron di tali rime, ch'ei pure, confortato dalla tendenza del suo vernacolo bolognese, aveva adoperate, se bene di rado. Così, traverso a una selva di simili forme di Pannuccio dal Bagno, di Buonagiunta, di Monte Andrea, s'arriva fino al *puote*: *virtote* di Dino Frescobaldi; al *come*: *lume*: *nome*: *costume* (canz. *Donna mi prega*) di Guido Cavalcanti, ed. cit. p. 5; al *ciascono*: *pono* di Francesco da Barberino, *Docum.* III 22; al *lome* di Dante, *Inf.* X 69, e di Cino da Pistoia, ed. CARDUCCI, p. 119; al *soso* di Dante, *Inf.* X 45 (ma cfr. MEYER-LÜBKE, *It. Gramm.* p. 36), e via seguitando. È vero per altro che alcune di queste rime si trovan, ne' manoscritti posteriori, ora alla siciliana (*u*:*u*), ora alla bolognese (*o*:*o*), ora ambigue (*o*:*u*); e soltanto lo studio comparativo delle lezioni ne' codici e delle preferenze di scuola ne' diversi poeti, potrebbe rivelare a qual forma si sia attenuto ciascun dicitore per rima.

A buon conto, se tutto ciò può raddrizzare qualche giudizio circa la maggiore o minore irradiazione del dialetto siciliano su la letteratura del continente, non basta, credo, a far dubitare circa la forma originaria della rima, che qui si va esaminando, ne' poeti siciliani. Che Guittone e i poeti della sua scuola, toscani o bolognesi, s'appigliassero a un sistema di rime fondato su l'esagerazione d'alcune tendenze fonetiche de' dialetti della Toscana meridionale e della Romagna, s'intende; che facesser codesto, trenta o quarant'anni

avanti Guittone, i poeti siciliani, in Sicilia, non s'intende davvero.

VI. Ma un'altra congettura è stata proposta. In luogo di ristabilire le rime secondo il tipo siciliano o secondo il tipo toscano, perchè non ammettere che gli antichi rimassero imperfettamente, come occorre le più volte ne' manoscritti? Tale sospetto, manifestato primieramente da Celso Cittadini, fu rimesso a nuovo dal Blanc nella *Grammat.* p. 51, e confortato di nuovi argomenti del Monaci (1).

La congettura delle rime imperfette a noi sembra, per dir vero, in qualche contraddizione coi risultati offerti da' codici e col carattere generale dell'antica poesia d'arte. La quale, appunto perchè poesia d'arte, e procedente in gran parte, per il contenuto, per le mosse, per i materiali affettivi e rettorici, per lo schema delle strofi, per la misura dei versi, dalla poesia occitanica, accurata, melodiosa e squisita a tal segno che i Provenzali non s'arrischiaron nè meno di rimare ò aperta con ó chiusa; non s'intende, dico, come tale poesia s'allontanasse dal suo modello soltanto per l'abuso delle rime imperfette. Anche i poeti siciliani dovevan sentire quanto le rime imperfette disconvenissero a una lirica tutta cortigiana e sottile, quale ei pensavan di farla, adoperando gli artifizi più nuovi, cercando gli effetti più rari della poesia provenzale, la rimamezzo, la ripetizione (*replicacio*), la rima oscura, la indovinaglia. Or come gli stessi poeti si sarebbero poi lasciati andare, circa le rime, a tal trascuranza, da adoperare più rime imperfette quasi in ogni componimento di stile aulico?

(1) Nella *Rivista di filolog. romanza*, II, p. 239 e segg.

Ma chi paragoni i codici tra loro, s'avvede subito che assai sovente un codice restituisce perfetta la rima imperfetta d'un altro; onde nasce la persuasione che le rime, in origine, eran tutte o quasi tutte perfette, fuor che qualche volta nelle poesie d'ispirazione popolareasca.

Se B CX st. 5 reca *mena: dotrina*, A V corregge *mina*; se B CX st. 9 ha *preso: conquiso*, A V corregge *priso*; il *volere* di C 28 st. 5, ridiventa *volire* in B LX; il *parere* di B CXXIII st. 1 è *parire* in A XLII; l'*avere* di A LXXXIV st. 3, diventa *avire* in B LXIV; e si potrebbe continuare per un bel pezzo. Or se queste e altrettali discordanze occorron ne' codici, il sospetto che la rima originaria fosse la perfetta, a me sembra ragionevole, oso dire il solo ragionevole, su qualunque altro.

Se non che il Monaci credette trovar delle rime siciliane, che non s'adattano alla restituzione: *velglio: pilglio* A V st. 6; *diffide: merzede, cherere: dire* A VIII st. 1. Or tutte codeste rime sono, al contrario, perfettamente siciliane in origine; *viglio* (e oggi *vigghiu*) e *merzide* erano i veri riflessi siciliani di *vigilo, mercédem* (1); *cherire* era sicuramente il prodotto d'un di que' passaggi di coniugazione, così frequenti nel siciliano, onde pure son nati e persistono nel mio dialetto *mittíri* (mettere), *stinníri* (stendere), *'ntinníri* (intendere) e simili. Del rimanente, il parallelo di un *cherére* toscano, in siciliano non poteva essere se non *cherire*.

Se rime imperfette si trovan anche in qualche poeta non siciliano di scuola siciliana, s'hanno sempre da ristorare, o secondo qualche particolare tendenza del

(1) Il Dizionario dello SCOBAR reca infatti *merzì* e *mercì*; e ne' *Dial. di S. Greg.*: *merchide*, pp. 23, 207 e altrove.

dialetto del poeta, o alla siciliana, per l'influsso di quella poesia.

Ma dissonanze e assonanze vere, nè tutte agevoli a dichiarare, si trovan ne' codici degli antichi poeti. Io ho raccolto le seguenti:

messere: tene B LXIV st. 5, Re Enzo; *diffidi: audivi* A III st. 1, Giacomo da Lentino; *sforzo: pozo* A XXI st. 1, Tommaso di Sasso; *forza: possa* C XLIX st. 3, Jacopo Mostacci; *Madonna: Bolongna: Guascongna* A XXIV st. 6, Re Giovanni; *colle: con elle* A XXXII st. 7, Rinaldo d'Aquino; *fallo: parlo* A XL st. 5, Pier delle Vigne; *tolto: acorto* A XLI st. 2, Jacopo d'Aquino; *losinga: stringa: sengna: dengna* A XLIII st. 3, Jacopo Mostacci; *parto: tanto* A XLV st. 3, Jacopo Mostacci; *amava: Toscana* A XLVIII st. 2 e *vado: falseragio* A XLVIII st. 3, Re Federigo; *partire: mene* A LX st. 3, Giacomino Pugliese; *Vergilio: consiglio: Onvidio* A LXXI st. 2, adespota.

Per due di questi casi, le lezione con la rima perfetta ci vien data da un altro codice. Invece di *diffidi: audivi*, C 27 ha *diffidi: vidi*; invece della strofe rimaneggiata:

Quando mi venni a partire:
— Madonna a Dio v'accomando —
La bella guardò ver mene:
Sospirava lagrimando,

O 35 ha quest'altra di più schietto sapor dialettale e con la rima giusta:

Alocta k' eo mi partivi
E dissi: a deo v'accomando,
La bella guardò inver mevi
E sospirando e lagrimando,

dove *mevi* in origine era sicuramente *mivi*, secondo l'uso costante dell'antico siciliano e, in parte, del napoletano e pugliese.

Anche *vàdo : falseragio* è assonanza apparente; traddotta in siciliano antico, dà la rima perfetta *vaio : falseraio* (1). Potrebbe trattarsi del mutamento di *l* in *r*, così comune ne' dialetti meridionali, in *tolto : acorto*; allora *tolto* rimonderebbe a un *torto*, da mettersi a paro col *bronda* di B LVII st. 6, Giacomo da Lentino.

Anche bisogna dire che *sforzo : pozo, forza : possa* (= *poza*) sono assonanze, sicuro, ma assonanze molto forti: e anche oggi il dialetto plebeo di Sicilia ha *sfozzu*=*sforzo*. *Madonna : Bolongna : Guascongna* si trova in una poesia attribuita al Re Giovanni, una ballata popolarasca, assai disuguale di forma, e su la quale più d'un dubbio fu sollevato: forse la risoluzione è *Madonna : Bolonna : Guasconna* (cfr. *bisonnusi* e *virgonnause* de' *Dial. di S. Greg.* pp. 90 e 125; *giunnio* del *Libro di banchieri fiorentini*; *guadannio, compagni* del *Documento pistoiese* del 1259, nella *Crestom.* pp. 24, 161; *Spannia* nelle *Yst. Rom.*, ib. p. 119, e *rimanno* in A XLVIII st. 1). *Amava : Toscana e colle : con elle* (che, del resto, in origine era forse *colle : co'lle*) sono in composizioni di carattere affatto popolareesco, dove l'assonanza può stare. Il *fallo : parlo* occorre in due versi certamente corrotti, perchè sono quinari, là dove il ricorso della strofe domanderebbe due settenari; nè c'è da tenerlo a calcolo.

Finalmente non è assonanza neppure quella di *lo-singa : stringa : segna : degna* A XLIII st. 3, Jacopo Mostacci; se bene la risoluzione di codestà rima è un po'

(1) *Salvau* ne' *Dialoghi di S. Gregorio*, p. 122.

dubbia: il riflesso di *gn* lat. in siciliano fu *gn*, ma talvolta anche *ng* (cfr. *singa: lingua* A II st. 5, Giacomo da Lentino; e anc'oggi *singa*, *nzinga* e *singari*; e poi *dingi* = degni, nel *Ritmo cassin.* v. 36, e *desdingi* in un altro testo meridionale) (1). Ma, d'altra parte, in molte zone del siciliano è anche possibile la rispondenza di *gn* a *ng* lat. (cfr. *agnuni*; e poi *lognu*, *fagnu*, *gagna* = lungo, fango, ganga, nel dialetto di Girgenti e altrove); di modo che, tanto sarebbe possibile *losigna: strigna: 'nsigna: digna*, quanto *losinga: stringa: 'nzinga: dinga*. Ma forse *losigna*, in un poeta d'arte provenzaleggiante, è un po' fuori dell'ordinario.

Vere assonanze, dunque, rimangono tre: *parto: tanto* di Jacopo Mostacci, *messere: tene* di re Enzo, e *Vergilio: consiglio: Onvidio* (2) d'ignoto. E son troppo poche da doverne dedurre l'abitudine, così discordante da quella maniera di poesia, delle rime imperfette.

Il Monaci credè scoprire altre assonanze in una canzone di Pier delle Vigne, data dal Vat. 3793 (XXXVIII) e dal Laurenziano-Rediano 9 (CXX) (3). Ma anche in quella poesia le assonanze possono ridiventar rime perfette. Nella strofe quarta, dove *piaciere* risponde a *insegnamento*, che non è nè rima, nè assonanza, nè dissonanza, va certo mutato *piaciere* in *piacimento*. Possiamo anche ristabilire con relativa sicurezza le rime di *disio: martiro, gioia: voi, lena: spera* della terza e di *dimando: manda* della quarta strofe; va infatti notato che nè il senso, nè il verso ci scapiterebbe, se si ristabilissero

(1) Cfr. il *Propugnatore*, XI, II, p. 298.

(2) Va forse riportato a *Onvilio*; come in A CDLII di Guittone: *invidia (invidia): vilia: Sobilia*.

(3) Cfr. *Crestom.* p. 56-57.

le rime perfette *disire: martire, gioi: voi, cera: spera* (1), *dimanda: manda*. Infine, quanto alla pretesa assonanza della quinta strofe, *dire: valore*, i codici hanno veramente *dire: volere* B, *volire* A.

VII. Ma, circa le rime delle poesie siciliane, il Gasparry sollevò un'altra questione: « se cioè per avventura, ritraducendo le poesie nel dialetto siciliano, non verrebbero, per inverso, distrutte certe rime: che è quanto dire, se attualmente non si trovino in rima parole, che recate in siciliano non consuonan più » (2). Le rime recate dal Gasparry a giustificazione del suo sospetto sono: *fore: core: amore*, *cosa: amorosa* A II st. 2 e 7, Giacomo da Lentino; *core: servidore* A XX st. 2, Tommaso di Sasso; *erore: valore: amore: core* A XXXV st. 1, Arrigo Testa; *amore: core* e *tenore: core* A XLVIII st. 2 e 5, Re Federigo; *core: servidore* A XLIX st. 4, *core: amore* A L st. 2, Ruggerone; *core: fiore: inizadore* A LI st. 5, Imperatore Federigo; *core: amore* A LXIX st. 2, Anonimo, ma da Lentino; *core: migliore* A LXXVIII st. 3, *core: amore* A LXXIX st. 2 e 4, Mazzeo di Ricco (3).

(1) [I versi del cod.

Ca s'io troppo dimoro, aulente lena,
Par ch'io pera, e voi mi perderete,

vanno meglio corretti così:

Ca s'io troppo dimoro, par ch'io pera,
Aulente lena ecc.

Cfr. TALLGREN, l. o. p. 276, n. 4].

(2) *Sc. sicil.* p. 203-204.

(3) Tralascio *core: more: amore: ardore* della canz. adespota *Per la fera membranza*, C 51 st. 2, indebitamente attribuita a Federigo dal Valeriaui, e le rime di Inghilfredi lucchese *core: amore* (C 17 st. 5), *abandona: dona: corona: sona* (C 29 st. 5 e 6), *signore: core* (C 52 st. 1).

Ancora :

merzede : *aciede* A IV st. 3, *freno* : *fino* A V st. 8, Giacomo di Lentino.

E finalmente :

ragione : *cascione* : *riprensione* : *stagione* A LXX st. 5, Mazzeo di Ricco, e, nella *Rosa fresca* st. 22, *maladizione* : *magione* : *persone*.

Ai sospetti del critico tedesco, un filologo siciliano, l'Avolio, rispose (1), cercando di dipanar la matassa ; ma il Gaspary dichiarò di non rimanere persuaso agli argomenti dell'avversario. E quegli argomenti, forse, non bastavano in tutto.

È certo per altro che, a figurarsi di ritrovare la lingua degli antichi poeti siciliani ne' canti del popolo odierno, si corre il rischio di pigliar lucciole per lanterne a ogni passo. L'antica lingua siciliana, almen quella su per giù letteraria — la sola che ci sia nota negli scritti de' poeti, de' cronisti, de' frati volgarizzatori, de' notai — era molto ineguale e ondeggiante : riteneva alcune forme che ora son morte ; altre non ne possedeva, che ora son nate per l'azione continua della lingua italiana ; e in generale, cercando sempre di modellarsi su l'esemplare latino, s'accostava più assai che non adesso al volgare pulito dell'altre regioni d'Italia, e al toscano.

L' *ó* chiusa vglat. de' sostantivi femminili in *-íone* nei quali il gruppo originario persiste, nel sicil. odierno è diventato *-íone*. Ma nel sicil. antico, accanto alla forma semidotta abbiamo la popolare in *-uni*. E gli esempi sono infiniti. Lasciamo stare che il Dizionario

(1) C. AVOLIO, *La questione delle rime ne' poeti siciliani del sec. XIII*, nella *Miscellanea Caix-Canello*, pp. 237 e segg.

dello Scobar ha *amunitiuni*, *cuncessiuni*, *cunfirmatiuni*, *cunfusiuni* e simili, accanto a' loro equivalenti aulici; ma i *Dialoghi di San Gregorio*, de' primi del secolo decimoquarto, hanno: *hedificaciunj* p. 213, *dubitaciunj* p. 213, *risussitaciuni* p. 216, *corrupciuni* p. 216, *quistiunj* p. 218, *rispungsiuni* p. 219, *visiunj* p. 226, *divuciunj* p. 228, e mille altre forme compagne, accanto a *orationj* pp. 227, 230, *generationj* pag. 11, *questionj* p. 16, *exposicioni* p. 245, *destinatione* p. 11, e così via. Quella forma comincia già a difettare nella *Quaedam profetia*, dove pur riappariscono le rime imperfette *baruni: condittioni: mintioni: raxuni*, st. 46, che probabilmente rispondono a un originario *baruni: condiciuni: mintiuni: raxuni*. E a questa forma di certo van riportate le dissonanze apparenti di tal natura ne' poeti siciliani del secolo decimoterzo (1).

Le rime *merzede: acede, freno: fino* sono anche siciliane; perchè, come s'è visto, il sicil. antico rispondea quasi infallibilmente all'é ton. chiusa vglat. con *i*; e quando s'ammetta, secondo la lezione de' *Dial. di San Gregorio*, *mercide* p. 23, *merchide* p. 207, *viru* (= *veru*) pp. 238, 246 (e anc'oggi *dimmiru*=davvero, in Caltanissetta: cfr. PAPANTI, nella *Miscellanea Caix-Canello*, p. 170), *ni* (= *nè*) p. 252, *ri* (= *re*) p. 248; o, secondo la *Quaedam profetia*, *savimu*, *canussimu* (st. 23), *avimu*, *patimu*, *divimu* (st. 40), non si può a meno di non ammettere anche *accide* e *frino*.

Il *mino: inchino* A XXIII st. 5 di Guido delle Co-

(1) Cfr. anche HUELLEN, l. c. p. 30, e SCHNEEGANS, l. c. p. 39. Il sic. moderno conserva ancor qualche parola nella forma popolare: p. e. *manciacjumi* da *mandicationem* che in lingua semidotta darebbe *manciazioni*, e *fatacjumi*, da *fatationem*, che in lingua semidotta darebbe *fatazioni*.

lonne o di Mazzeo di Ricco, fu riconosciuto siciliano anche dal Gaspary su l'autorità di due esempi delle *Cronache*; del rimanente anche i *Dialoghi* hanno *minu* p. 315 e altrove (1).

E veniamo alle rime di ò aperto con ó chiuso. In quasi tutte si trova la parola *core*; e l'Avolio, trovando *curi* per *core* in un canto popolare trascritto dal Vigo (*Raccolta amplissima* n. 2706) in Messina, mostrava di non tener fuor del possibile una risoluzione di quelle rime in *cure*: *servidure*, *amure*: *cure*, *tenure*: *cure* e via seguitando. Ma quell'esempio è solitario; in Messina si dice *cori*; gli antichi testi siciliani hanno sempre *cori*, anche i *Dialoghi* p. 88, 213 e altrove.

La risoluzione a me pare diversa. Non sappiamo se nell'antico dialetto plebeo, ma certo nel volgare illustre siciliano, la rispondenza di *u* sicil. a ó ton. chiuso *vglat.* non era così costante come nel vernacolo odierno. Il codice siciliano più antico, quello de' *Dialoghi*, ha: *segno*re p. 81, *missegno*re p. 34, *ora* sostant. pp. 35, 76, 89, 93, 105, 109, *devoti* p. 83, *flascone* e *flasconj* p. 86, *carbonj* p. 38, *abandonano* p. 57, e anche alla protonica *abandonari* p. 264, *studiosu* p. 135, *leoni* p. 124, *nepoti* p. 14 e pss., *tenebrosu* p. 30, *Zenoni* p. 163, *confessori* p. 163, *habitatori* p. 128, *personj* p. 83, *flori* p. 281, *canoschirj* p. 86, *religiosu* p. 75, 94, *iniuriosi* p. 94, *procuratorij* p. 94, *loru* da (*illōrum*) pp. 14, 53, e sempre; *solu* p. 103, *doni* pag. 120, *donu* p. 195 (2),

(1) Cfr. V. DI GIOVANNI, *Filol. e letterat. siciliana*, Palermo, 1879, III, p. 103. Anc'oggi in Siracusa *minu*: cfr. SCHNEEGANS, l. o. p. 34.

(2) *Donu*, del resto, par che si trovi anc'oggi nel dialetto di Girgenti: cfr. L. PIRANDELLO, *Laute und Lautentwicklung der Mundart von Girgenti*, Halle, 1891, p. 12. Erra lo SCHNEEGANS, che lo fa comune a tutt' i dialetti siciliani: in Palermo, in Messina, in Catania, si dice *dunu*.

colorj p. 70, *maiori* p. 89. Nè teniamo conto della *Vita di lo beato Corrado* pubblicata dall'Avolio (1), la quale comincia con le rime *creatorj*: *Singnorj*.

Or se un frate, scrittore in prosa, su' primi del secolo decimoquarto, senza fisime poetiche, poteva ancor conservare la forma latineggiante accanto alla volgare, bisogna ammetter per forza che l'uscita in *u*, ora quasi costante nel siciliano, non era altrettanto diffusa nell'antico idioma letterario, in cui l'uscita in *o* s'alternava, benchè certo men rigogliosa, con l'altra. Stando così le cose, che meraviglia che i poeti siciliani, per amor della rima, adoperassero *amore* accanto a *amure*, *servitore* accanto a *serviture*, *megliore* accanto a *megliure* e simili? Quelle forme vivevano ancora, insieme con codest'altre, nel dialetto della gente per bene; erano avvalorate dall'uso de' dialetti vicini, il pugliese e il napoletano; avevan per sè l'autorità delle lingue letterarie, il latino e il provenzale. E, a ogni modo, nessuno nega che i *Dialoghi di S. Gregorio* siano scritti in siciliano, benchè vi si trovin di quelle forme, oggi dismesse nell'uso del dialetto plebeo, ma non punto in quello della classe superiore. Di fatti il processo, onde a' giorni nostri la borghesia di provincia dirozza il nativo vernacolo su l'esempio della lingua nazionale, va ragguagliato a quello, onde sicuramente la classe colta del secolo decimoterzo doveva rannobilirlo, anche nella

(1) Nell'*Introduzione allo studio del dialetto siciliano*, Noto. Zammit, 1882, pp. 157-224. Non posso nè anco tener a calcolo le molte voci compagne del *Libro dei vizi e delle virtù*, ed. G. DE GREGORIO, Palermo 1893; perchè quella è una traduzione dal toscano, che ha naturalmente esercitata la sua azione sul siciliano del testo: cfr. E. MONACI, *Di una antica scritt. sicil.*, ne' *Rendiconti de' Lincei*, 19 febr. 1893, e W. FOERSTER, nel *Liter. Centralblatt*, 25 febr. 1893.

conversazione, secondo l'uso del latino della scuola e della curia. Che di tali parole più dotte i poeti siciliani, per altro, facessero un uso non meno parco che padre Giovanni Campolo nel suo volgarizzamento, è dimostrato dallo scarso numero (dodici in tutto, fra le quali una d'Arrigo Testa, di patria incerta; tre di Federico imperatore che non fu, propriamente parlando, siciliano, e una d'Anonimo) che il Gaspary potè riportarne.

Nei poeti non siciliani quella sorta di rima è secondo la legge de' dialetti di Puglia, di Napoli, di Roma e di Toscana; nè può far meraviglia che abbondi ne' loro scritti meglio che ne' siciliani, dov'era certo un po' fuori dell'ordinario. Di modo che sono legittime le rime *dolzore: onore: core* A XXXVI st. 3, Paganino di Serezano; *core: amore* A XXXVIII st. 5, Pier delle Vigne; *servitore: core: sengnore* A XL st. 4, id.; *ore: valore: core: pensatore*, ibid. st. 5, id. (ma B CXXII Stefano da Messina e cod. Chigiano, n. 235 Giacomo da Lentino: nel qual caso codeste rime andrebbero riportate alla forma siciliana illustre proposta sopra); *dolzore: core: amore: ore* A LVI st. 1, Giacomino Pugliese; *amore: core* A LVIII st. 1, id.; *amore: core* A LXI st. 4, id.; *albore: amore: core* A LXII st. 1, id.; *core: amore* A LXII st. 8, id. (l'abbondanza di tali rime in Giacomino basterebbe a provare ch'ei fu veramente pugliese, e della Puglia settentrionale: nella meridionale è più frequente la cadenza calabrese e siciliana) (1); *amore: core* A LXIII st. 4, Rugieri Apugliese, e le mille altre rime compagne in poeti toscani.

(1) Cfr. MEYER-LÜBKE, *Ital. Gramm.*, l. c. p. 23.

In somma, accadeva questo: a grado a grado che cresceva la fama della poesia siciliana, gli antichi poeti adoperarono generalmente le rime e, s'ha da credere, le parole siciliane anche nel corpo del verso, con imprestiti, da parte de' non siciliani, anche ai propri dialetti: i Siciliani, e in parte i Meridionali di terra ferma *u : u*; gli altri accanto a *u : u*, anche *o : o*. È vero, per altro, che talora gli stessi Siciliani, sia per amor della rima, sia per l'uso, se bene assai meno frequente, delle forme in *o*, latineggianti o provenzaleggianti, nella parlata cortigiana, si giovarono anche delle forme non prettamente e correntemente siciliane.

Anche in alcune antiche scritture della Toscana meridionale, dell'Umbria e della zona romana occorron talora voci e forme corrispondenti alle siciliane: così nel senese *taraturi* e *majure* (1); in Ristoro d'Arezzo, appr. NANNUCCI, *Man.* II, *coluri* p. 196, *maggiure* p. 198; ne' *Conti di antichi cavalieri*, ed. PAPA (cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital.* III, 8), *respuse* p. 199 e altrove, *magiure* p. 201 e altrove; nelle *Formole* bolognesi di Guido Fava (cfr. *Crestom.*, p. 32) *signure*, *nui*, *vui*; nel *Ritmo cassinese* (cfr. *Crestom.*, p. 17) *sinjuri*, *mustra*, *respusu*, *amurusu*, *despectusu*, *colejusu*, *bui* (= voi). Nei poeti di queste regioni, dove la forma in *u* si trovava, benchè meno vegeta, accanto all'altra, si capisce che il richiamo della forma propriamente siciliana fosse più frequente e più agevole.

VIII. De' risultati offerti da' codici circa i mutamenti delle vocali protoniche, non si vuol tener conto, per lo stato stesso della lingua italiana nel secolo decimoterzo.

(1) HIRSCH, l. c. IX, p. 544.

È vero che nel siciliano antico, se ben meno spesse che nell'odierno, le *e* protoniche generalmente diventavano *i*, come le *o* protoniche *u* (cfr. nelle *Cron. sicil.*: *vinuta*, *purtaru*, *ficiru*, *putiri*, *pinsau*, *putissi*, eccetera; nei *Dialoghi*: *divissiru*, *piriculi*, *cullisseru* p. 7, *vulìa* p. 3, *pri-gava* p. 246, *accuminzaru* p. 231, eccetera; nella *Quaedam profetia*: *cumun* st. 4, *miskinella* st. 8, *pinsasuni*, *pirsuni* st. 49, eccetera), e larghe tracce dello stesso fenomeno si hanno nelle poesie siciliane di quel tempo (*disideranza* A LXXVIII st. 2, Mazzeo di Ricco; *giucare* A XLIX st. 1, Ruggerone di Palermo; *giucato* A LXXXII st. 3, Mazzeo di Ricco; *incuminciato* C 36 st. 1, Guido delle Colonne; *picciula* B LXII st. 2, Mazzeo di Ricco; *disio* A II st. 3, *disioso*, *churale* A V st. 2 e 5, *disiata*, *churo-ciosa* A VI st. 3 e 6, e spesso così, Giacomo da Lentino; *curucciare* A LXXIII st. 5, *adespota*, ma in C 21 di Pier delle Vigne; *luntano* C 12 st. 5, Raineri da Palermo, ma in A LXXVIII e in B 62, come s'è visto, Mazzeo di Ricco; *ubria*, *ubriare*, *ubrianza*, da **oblitare*, A VII st. 1, Giacomo da Lentino; A LX st. 4, Giacomino Pugliese, e di frequente anche in altri poeti. Se non che l'incertezza di suono e di scrittura delle vocali protoniche, è tanta nel primo secolo, che forme compagne a quelle citate sopra, occorron non solo nelle poesie di rimatori d' ogni regione d'Italia, ma nelle prose più umili, e più lontane da qualunque influsso letterario. Ne' *Ricordi di Matsala* (cfr. *Crestom.*, p. 36): *murio*, *butiga* (da *apotheca*) e simili; nei *Trattati morali di Albertano*, pubblicati da SEBASTIANO CIAMPI (1): *luntano* pp. 41, 54 e altrove; nelle *Lettere senesi*: *spicialmente* p. 13, *crudilità* p. 55,

(1) Firenze, 1832.

cumune p. 4, *ubriare* pp. 49, 58, *ubrigare* p. 113; ne' *Bandi lucchesi* (1): *ciaschiduno* p. 17 e altrove, *dinunptia* p. 30, *singulare* pp. 34, 35, *diputati* p. 37 e simili; in Ristoro, appr. NANNUCCI, *Man.* II: *sustanzia* p. 194, 195, *epidimie* p. 199, *murrano* p. 199: qui, del resto, cotali esempi son molto più rari, il dialetto aretino preferendo le *e* e *o* atone (*nobele*, *entendare*, *enverso*, *mirabele*, *en-nuda*, *encomenzare* e simili), anche se i più degli altri dialetti toscani volevan quell'altre vocali.

Soltanto le finali atone recan qualche altro lume su la questione.

Nell'odierno vernacolo siciliano alla *e* finale atona toscana corrisponde generalmente la *i* siciliana; alla *o* finale atona toscana la *u* siciliana. Ma codesta legge, la quale non è nè anco adesso tanto rigida quanto si crede (2), era incerta di molto nella lingua scritta de' primi secoli.

Infatti già nelle *Cronache siciliane*, benchè quasi tutte copie del cinque o seicento, vale a dire d'un tempo quando il dialetto avea svolte alcune tendenze più propriamente sue, vediamo alternata la desinenza in *e* con quella in *i*, la desinenza in *o* con quella in *u*. Non è punto vero, come credeva il Gaspary, che la *Conquista* e le *Cronichi* abbian sempre *o* per *u* finale atono (3); ma si può dire che le due forme s'avvicendano sem-

(1) Bologna, Romagnoli, 1863.

(2) Cfr. in proposito le giuste considerazioni, confortate da molti esempi, di H. SCHNEEGANS, l. c. pp. 49-50.

(3) *Sc. sicil.* p. 218, n. Già il titolo della prima è: « *Lu libru di la Conquista di Sicilia per manu di lu Conti Rugeri di Normandia* »; e nell'esordio di dieci righe troviamo: *standu*, *secundu lu meu pocu*, *lassandu* (p. 5). Neppur nelle *Cronichi* mancan le forme in *u*: *principatu*, *portu*, *chiamatu* (p. 173), e simili. Insomma: promiscuità delle due

pre. Accade il medesimo nell'antico testo dell' *Evan-
gelo di San Marco*, dove troviamo *potimo* accanto a
adimandabanu; accade il medesimo ne' *Dial. di San
Gregorio*, dove troviamo *sanctu, unu, jornu, manchandu,
oglu, lu abbati, andarj, fachiti, accatati, patri* e simili,
accanto a *erano, diviano, cullissero, abbate, dixè, cur-
rere, se mise, mittitinde, dixè* e simili (p. 7). E poi *hunure*
p. 3, *conclude* p. 4, *lavandule* e *vide* p. 6, *buche* e *ruche*
(= voce) p. 9, *ave* p. 34, *como* p. 5, 10, accanto a *comu*
p. 215; *homo* p. 9, accanto a *homu* pp. 216, 217; *loro*
p. 14 accanto a *loru* p. 225, *abandonano* p. 57 accanto
a *apperu* p. 6, e così da per tutto. Nella *Quaedam pro-
fetia* il predominio delle finali siciliane è già poco meno
che incontrastato. Ma poichè la direzione del dialetto
scritto era dalla mescolanza delle due forme verso l'uso
esclusivo della più siciliana, s' intende che, avanti i
Dialoghi, le due forme dovesser fiorire almeno nella
stessa misura in cui ci appariscono sul codice de' primi
anni del secolo decimoquarto; nè ci stupisce che i can-
zonieri dei primi poeti, pure rivelando pertutto le tracce
del toscaneggiamento, ci abbian tramandato, in propor-
zione a bastanza significativa, anche esemplari della
desinenza più specialmente siciliana.

Della *i fin. at.* rispondente a un'e tosc. son molti,
anche fuori di rima, gli esempi; alcuni dei quali offron
vero carattere di sicilianità. Do qui una raccolta de'
casi più notevoli, trascurando quelli che, per qualche
ragione, mi son parsi meno sicuri:

a) In rima: *parti: arti* (sing.) A II st. 5 (e così pure

forme, con prevalenza sensibile della forma più spiccatamente dialet-
tale, come ne' *Dialoghi* e negli altri monumenti della vecchia lingua
siciliana.

C 39, ma B LVIII *arte*), Giacomo da Lentino; *amatori: savori* (sing.) B CIX st. 2 (1), id.; *amadori* (sing.): *soferidori* (sing.) A L st. 1 (2), Ruggerone da Palermo; *amanti* (sing.): *pianti* B LVII st. 2, Giacomo da Lentino (ma C 40, che reca quel componimento sotto il nome di Rugieri d'Amici, in luogo del verso « a cui pregha ogni amanti », ha « a cui serven li amanti »; dove la forma già appare interamente toscanizzata; cfr. *Orestom.* p. 45); *costumi: fiumi* (sing.): *consumi: allumi*, B LXIII st. 5 (3), Giacomo da Lentino; *amadori* (sing.): *sen-*

(1) B reca :

chè tanti sono li amatori,
ch'este santa di savori
merzè per troppa usanza;

e A IV :

chè tanti sono gli amatori,
ch'este scita di savori
merzè per troppa usanza.

La lezione vera, salvo i toscaneggiamenti interni, si può ricostituire così :

chè tanti son li amatori,
ch'este scinta di savori
mercede per troppa usanza.

vale a dire: — [*Non vi domando mercede*] perchè con tanti amatori, la mercede, per il troppo uso che se ne fa, non ha più sapore (sic. *sapuri*).

(2) A reca :

Però consilgio questo a chi è amadori
Non si sperì ma siano buoni soferidori,

dove il MONACI, *Orestom.* p. 77, egregiamente ristabilisce, su la scorta di B :

Non disperì, ma sia soferidori.

(3) I versi son questi :

Chen lei regna valenza
E chanoscenza più ch'arena in fiumi ;

dove non parmi ammissibile che « fiumi » sia plurale; perchè in questo caso cadrebbe la necessaria rispondenza logica e fantastica con « lei », ch'è singolare. In fatti C 38, benchè attribuisca il componimento a Pier delle Vigne, reca *costume: fiume: consumi: alumi*; ond'anche « costumi » andrebbe riportato a un originario singolare siciliano.

gnori A LXXVIII st. 3, Mazzeo di Ricco; *kanoscenti* (sing.): *discaunoscenti* C 22 st. 4, Rugieri D'Amici; *audivi: vivi* (vive) A I st. 2, Giacomo da Lentino; *nemici: dici* (dice) A VIII st. 5, Giacomo da Lentino; *sospiri: aveniri* B LXIV st. 1, Re Enzo; *dui: pluì* A V st. 11, Giacomo da Lentino; *manti: possanti* (sing.) A L st. 2, Ruggerone; *tormenti: a menti* B LXVI st. 3, Guido delle Colonne; *saccienti: consenti* (consente): *neenti* B LXVI st. 5, Guido delle Colonne; *vertuti* (sing.): *aiuti* B LXVI st. 5, Guido delle Colonne; *innamorati: beltati* (sing.) (1) C 34 st. 3, Rosso da Messina (in A LXXXIII Mazzeo di Ricco); *parlamenti: le gienti: consenti* (= consente): *dolenti* A V st. 10 (ma B CX *parlamenti: la gente: consente: dolenti*), Giacomo da Lentino; e un intero verso siciliano d'anonimo è: *nè li lor dilectanzi* in C 16 st. 7. Più, *amori* (sing.): *albori: dolori* (sing.): *dolzori: cori* (sing.) A CXVI, Messer Folcacchieri di Siena.

b) Fuori rima: *vidi* (2) (= vede) B LV st. 1) Giacomo da Lentino; *diri* (dire) A CCCXLVIII 7, adespota (ma nello stesso codice al n. XXIX in un componimento di Rinaldo D'Aquino); *perdisiti* (forse *perdiriti*), *sofiriti, aviti* M p. 118, adespota, ma immediatamente dopo una canzone di Giacomo da Lentino; *mostrati* (mostrate) M p. 121, Giacomo da Lentino; *siri* A LXXVI

(1) Il cod. C ha « le vostre beltati », ma A « la vostra bieltate ».

(2) Così il CASINI nell'ed. cit. Il MONACI, *Crestom.*, p. 52, legge *vide* in B, ma restituisce *vidi* su l'autorità di M. Date queste differenze di lettura anche tra egregi paleografi, non è egli lecito sospettare che le desinenze siciliane occorran ne' codici più frequenti che a occhi continentali non paia? Io poi intendo quel verso

Amor, vostr'amistate vidi male,

così: — Amore, il « core meo » (di cui appunto si parla) vede male la vostra amicizia. —

st. 2, adespota; *faci* (face, fa) B LVIII st. 5, Giacomo da Lentino.

I casi fuori rima son pochi; e s'intende, se si rifletta che gli amanuensi toscani, disposti a rimutare secondo il loro dialetto le desinenze originarie, nel corpo del verso non eran neanche più ritenuti dall'obbligo della rima. Perchè importa ricordar questo: de' quattro codici principali a' quali abbiamo l'occhio per le nostre ricerche, il Vaticano 3793 sembra di penna fiorentina; il Laurenziano rediano 9, parte di penna pisana, parte di penna fiorentina; il Palatino 418 deriva da fonte lucchese (1), e i Memoriali dei notai bolognesi non contengon di siciliano se non, a quanto pare, la canzone di Giacomo da Lentino e alcuni frammenti.

Per altro, un indizio notevole della maggior frequenza originaria di desinenze siciliane, si trova in alcuni versi attribuiti a messer Rugieri d'Amici nel cod. Palatino 418, n. 22, st. III:

E ben vive morendo
Quello che fino amante
Ama donna valente
Poi ven in fallendo
Di giorno in giorno di suo *convenienti*.

Qui il sicil. *convenienti* è rimasto, se bene il copista poteva, anzi doveva, mutarlo, avendo mutato in *valente* il *valenti* del terzo verso.

A un dipresso il medesimo è accaduto in quei versi d'una canzone di Re Federigo A XLVIII st. 5:

Cotal è la 'namoranza
Delgli amorosi piaceri
Che non mi posso partire
Da voi, donna, i lleanza,

(1) Cfr. CAIX, *Origin.* pp. 6, 17, 23; CASINI, *Il canzoniere Laur. Red.* 9, pagg. XI-XV.

dove *piacieri* (sic. *piaciri*) è rimasto, benchè l'originario sic. *partiri* sia stato surrogato dal tosc. *partire*. Certo non si vuol dar troppa importanza a pochi casi; ma codesti mi paiono singolarmente significativi.

In un altro luogo ci sarebbe da proporre una facile emenda, dietro la quale verrebbe fuori un'altra desinenza siciliana. Odo delle Colonne ha questi versi, A XXV st. 3^o:

E dare confortamento
A li leali amadori
Sì che li rei parladori
N' agiano scomfortamento ;

dove io sospetto che il secondo verso s'abbia a leggere :

A lu leali amatori ;

se no, come si spiega che un amante cavalleresco raccomandi a madonna altri « amadori » che sè medesimo ? « Chè non convene u' regno a due sengnori » come avvertiva Mazzeo di Ricco da Messina.

Le desinenze siciliane fin qui citate, si trovan tali e quali ne' codici (1); ma v'hanno dei casi dove, se la parola apparisce già travestita alla toscana, la necessità della rima ne tradisce la forma originaria.

Reco in mezzo gli esempi più certi :

c) ongni *pesante* : sospiri e *pianti* (C 37, *piante*) A I

(1) Non ho tenuto conto dei singolari in *-eri* per *-ere* da *-arius*, *-erius* (*cavaleri*, *mercieri*, *gonfalonieri* e simili), perchè adoperati non soltanto in Sicilia, ma in tutta l'Italia, anche su carteggi privati e su bandi. Cfr. NANNUCCI, *Manuale* II, p. 201 n. 2. Si tratterebbe dell'antica contrazione del suffisso *-ius* in *-is*; della quale non mancano esempi già nel latino: cfr. MUSSAFIA nella *Romania* I, 498. Lo SCHNEEGANS, l.ò. p. 12-16, crede codesta desinenza estranea al dialetto siciliano, dove sarebbe stata importata d'oltre mare. A ogni modo, fra altre voci, resta a dichiarare *chianchieri*, da **plancarius*, nel significato di *macellaio*.

st. 4, Giacomo da Lentino; *donzelle*: occhi *belli*: *novelle* A V st. 3, Giacomo da Lentino; *sospiri*: *dire* B LVII st. 1, Giacomo da Lentino (ma in C 40 Rugieri D'Amici); *diffidi*: *merzede* A VIII st. 1, Giacomo da Lentino; *paese*: *mise*: *afesi*: *misfesi* A IX st. 1, Giacomo da Lentino; *sospiri* (A LXXXIV *sospire*): *avenire* (A *avenire*) C 15 st. 1, ma *sospiri*: *aveniri* B LXIV, Re Enzo; *porti*: *forte* (ma B LVIII *porte*: *forte* e A II *porte*: *morte*) C 39 st. 2, Giacomo da Lentino; *dire*: *martiri* A V st. 12, Giacomo da Lentino; *fare*: *favellare*: *pare*: *basciari* (pl.) A XVIII st. 2, Giacomo da Lentino.

E poi anche:

sospiri: *tenere* A LVIII st. 1, Giacomino Pugliese; *sospiri* (A LX *sospire*): *partire* C 35 st. 3; *aparere*: *martiri*, ibid. st. 4, Pier delle Vigne (ma il Vaticano 3793 la dà a Giacomino Pugliese); *conducie* (conduci): *crocie* (croce) A XXXII st. 7, Rinaldo D'Aquino; e lo viso *arenente*: e li sguardi *piacenti* C 21 st. 2, Pier delle Vigne (ma in A LXXIII *adespota*); *martiri*: *dire* C 30 st. 1, Rinaldo d'Aquino (ma in A CCCII *adespota*).

Anche nel Contrasto di Cielo Dalcamo, *fare*: *agostari*: *ambari* st. 5; *parenti*: *jente*: *mente* st. 23. Se non che, in questi poeti del Mezzogiorno continentale, la risoluzione può esser diversa.

Il dialetto siciliano vuole, e generalmente voleva, al luogo della *e*, la *i* fin at.; invece sembra che altri dialetti vicini preferiscano altre desinenze. In Puglia *e* e *i* danno egualmente *e*, ma persiste l'*i* del plurale e della 2ª sg. In Calabria e nel Napoletano l'*atona* finale è già molto debole; ma in generale risponde con *e* a *e* e *i*, qualche volta con *e* anche a *o*, come in qualch'altra regione del Mezzogiorno. La differenza fra *i* e *e*, del resto, comincia a sparire già nella zona umbro-areti-

na (1). Qualche raro esempio di *e* per *i* si trova, o per iscambio di declinazione, o per attrazione analogica, o per altro, anche nel dialetto pisano (le *gente*, le *nave*, de le *nave*, nel *Trattato di pace*: cfr. *Crestom.*, p. 166, e negli *Statuti di Pisa* (2): le *ragione* II pp. 451, 457 e pss.); nel lucchese (de' *Regitore*, in altre parti *guer-reante*: cfr. *Bandi lucchesi* pp. 1, 2).

Di modo che, a ristabilir le rime degli antichi poeti, bisogna anche ripensare il dialetto di ciascuno; giacchè nè, da una parte, è credibile che i Siciliani facesser violenza alla loro parlata, così da rimare, mettiamo, *occhi belle: novelle*; nè, dall'altra, è saltato in mente ad alcuno, almeno finora, che i menanti toscani per l'appunto sicilianizzassero delle forme di poeti siciliani, i quali avessero scritto co' modi plebei d'un dialetto napoletano o toscano. E tale sarebbe il caso di uno che almanaccasse un originario *sospire: avenir*, in luogo di *sospiri: aveniri*.

In alcuni poeti non siciliani del Mezzogiorno, dunque, come in Pier della Vigna; in Rinaldo d'Aquino (*tormente: sente: mente: servente* A XXXIII st. 3; *dire: sospire* A XXXII st. 2); in Giacomino Pugliese (*menne: tenne=tenni*, A LX st. 2, ma in C 35 data a Pier della Vigna; *a me: chame* A LIX st. 8, *falsasse: io trasse* A LXII st. 7; *pensasse: io fallasse* A LVIII st. 4); forse in altri, salva l'azione esercitata, su la lingua degli ufficiali della corte siciliana, dal mezzo in cui vivevano, l'*e* per *i* fin. è possibile; negli aretini e negli umbri, per legge del loro stesso dialetto, è frequente. Guittone

(1) Cfr. ASCOLI, *Arch. glott.* II 449; MEYER-LÜBKE, *Ital. Gramm.* pp. 62-64.

(2) Firenze, Vieusseux, MDCCCLIV-MDCCCLVII, 3 voll.

d'Arezzo e Jacopone da Todi son pieni di tali forme; delle quali, segnatamente per amor della rima, nelle coniugazioni de' verbi (*chiame*, Dante *Purg.* XVII 38; *accompagne*, *Purg.* VI 114; *si vergogne*, il Petrarca canz. *Quell'antiquo*; id. *distempre*, canz. *Quando il soave*, e simili), si giovaron poeti non soltanto de' primi secoli, ma d'ogni tempo della nostra letteratura.

La rima di Tiberto Galliziani *blasmate*: le vostre *bieltate* B LXXII st. 5, è corretta in C 64 (*la vostra*); quella di Bonagiunta *fiore*: gli *albore*: gli *amadore*: *core* A CXIX st. 1, e altre compagne in poeti pisani o lucchesi si possono anche capire, specialmente dopo la poesia di Guittone, che mise in voga codeste forme. La rima *tormenti forte*: *morte*: *este sorte* d'Anonimo, A XXVI st. 2, va riportata alla forma siciliana, *forti*: *morti*: *sta sorti*. La rima *li martiri*: *sentire*: *partire* A XXXVI st. 1 di Paganino da Serezano o da Serzana, forse ritorna corretta in B LXXIII, che reca: *lo martire*.

Su tal proposito il Gaspari, contraddicendo a un'osservazione del Corazzini, affermava l'indifferenza fra *e* e *i* fin. at. esser « uno dei fatti più noti della lingua antica », e soggiungeva che « concedendo una volta a' toscani un *avire*, poteva, per esempio, *sospiri*: *avire* far rima così bene toscanamente, come sicilianamente, cioè sicil. *sospiri*: *aviri*, toscan. *sospire*: *avire* » (1).

Ma, innanzi tutto, non è mica vero che i Toscani pronunziassero *sospire*; lo dicevano forse gli Aretini e altri di quella zona: i rari casi che si trovan qua e là nelle rimanenti prose toscane del sec. XIII fanno eccezione, e vanno spiegati, o con gli scambi di decli-

(1) *Sc. sicil.* p. 187.

nazione, o con gl' imprestiti fra i dialetti vicini; e alcuni non sono se non errori. Poi, ammesso pure che alcune cadenze in *i*, segnatamente negli avverbi e in certe forme verbali (1), fossero più largamente diffuse per l'intera Toscana, non per questo le molte desinenze siciliane, che sopra citammo, cessan d'essere siciliane, e d'attestare con l'altre l'impronta siciliana della lingua adoperata da' primi poeti.

Vincenzio Nannucci, nella sua *Teorica dei Nomi*, recò una lunga lista di sostantivi mascholini terminanti al singolare in *i*, anche di scrittori toscani. Ma, oltre che molti di quegli esempi, o non fanno al caso, o sono assai incerti (2), nè sembran tutti avvalorati dall'autorità de' manoscritti; era naturale che anche gli scrittori dell'Italia centrale e settentrionale, venuti su durante e poco dopo la fioritura d'una poesia d'arte così famosa come la siciliana, ne riprendessero o derivassero, col materiale interno, anche le forme esterne. E i Siciliani stessi non avevan trapiantato, nella loro poesia, forme e parole dell'idioma provenzale? *Ciausire*, *zambra*, *benenanza*, *malenanza*, *tuttesore* (se non viene da *tutt-ips-hore*) (3), e alcune altre, non son forse voci derivate dalla poesia occitanica?

E forse un compromesso fra il *lenga* provenzale e

(1) Cfr. CAIX, *Origin.* pp. 62-63; HIRSCH, l. c. IX, p. 536 e segg.; MEYER-LÜBKE, *Ital Gram.* p. 61.

(2) Cfr. pp. 198 e segg. Il D'OVIDIO ne ha spiegate parecchie, nel suo bel lavoro su' *Pronomi personali e possessivi*; cfr. *Arch. glott.* IX, p. 90-91. Io qui aggiungo che il *judici* sing. dei *Bandi lucch.* p. 28, e il *judici* degli *Statuti di Pisa*, può ricever lume dalla conformazione della finale alla prima postonica e dall'anafonia con *undici*, *dodici* e simili.

(3) TALLGREN, *Sur la rime*, l. c. p. 295, n. 5.

il *lingua* sicil. è anche quel *linga* onde viene ristabilita la rima in una poesia di Giacomo da Lentino, A II st. 5:

Sacciatelo per singa
Zo ch'eo vi dico a lingua
Quando voi mi vedete (1);

e su tale esempio Brunetto Latini, *Tesor.* I, rimò *aringa: lingua*, e Ciolo della Barba, A CXV st. 3, *raminga: lingua*.

Della desinenza atona in *u* rare tracce son rimaste ne' manoscritti, ma tali che si vuol farne conto come d'avanzi di tutto un sistema di desinenze a fatto meridionali. Il verso « Ke *lu* mond'à cresciuto » in C 48 st. 3, appartiene a Rinaldo d'Aquino, un meridionale sicuramente ma il verso « D'Amor mi *vau* biasmando » (2) di B LXXII st. 3, si trova in un componimento, che in A CX va sotto il nome di Tiberto Galiziani di Pisa, mentre C 64 e il Chigiano L VIII 305 l'attribuiscono a Rinaldo, al quale, come si rileverebbe dal codice Laurenziano-Rediano, fu soltanto indirizzato (3). Anche più straordinarie, quando non s'am-

(1) E vero che *lenga* anche occorre nel dialetto di Campobasso; cfr. D'OVIDIO, *Arch. glott.* IV, p. 173; ma non mi pare che possa servire al caso nostro. Giacomo da Lentino non trovava quella parola nel siciliano, nè l'avrebbe mai presa a prestito dal campobassese, che non era lingua letteraria; bensì, avendo *lingua* nel suo dialetto, poteva farsi lecito d'atteggiare, in rima, codesta voce sul modello della corrispondente d'un idioma letterario e di moda.

(2) « eu *vau* » *Dial. di S. Gr.* p. 101.

(3) Cfr. *Crestom.*, p. 78. Questa desinenza in *u*, ne' versi d'un Pisano, veramente sorprende; e ravvicinata agli altri sicilianismi, de' quali abbonda quel componimento, quasi farebbe sospettare che codesto Pisano, della cui vita nulla s'è riuscito a scovare, fosse vissuto lungamente in Sicilia o nel Mezzogiorno.

Giova notare, per altro, che nelle *Sei tavolette cerate*, ed. L. A. MILANI, Firenze, Le Monnier, 1877, abbiamo *lu marchu* II bis, 3, e *lu marchu* III, 9; ma *lo marchu* III, 6. Veramente quelle forme, in uno scritto toscano della fine del sec. XIII, sono, se vere, singolarissime.

metta l' influsso siciliano, sono le forme *andau: cornigliau: furau: spogliau* A DCLXXXII, in un sonetto di Chiaro Davanzati, o, secondo il cod. Vat. 3214, di maestro Francesco di Firenze.

Finalmente vanno ricordate la prostesi e l'aferesi. Il siciliano ammetteva, come ammette pur oggi, la prostesi di *a* (nell'*Evangelio: atzenti* = gente; nelle *Cron. sicil.: accuminzau*, *alluttava*, p. 166; *agenti* = gente pp. 29, 57; *accusi* p. 121; ne' *Dial. di S. Gr.: accuminzau* pag. 4, *arrefridarj* p. 52, *arumasi*, *amiritarila* p. 227 e altrove), quale la si riscontra in *aconceputa* A LXXVIII st. 1, Mazzeo di Ricco; *appercieputo* B LXVI st. 5, Guido delle Colonne; *alapidato* A LXXVII st. 2, Anonimo, ma C 36 Guido delle Colonne; *atardando* A XXII st. 2, Guido delle Colonne; *avantare* A XVII st. 2, Rugieri d'Amici; *asavire* B LXVII st. 1, Stefano di Messina; *adimorare* A LXXXIV st. 1, Re Enzo. Per altro tale fenomeno occorre, non soltanto in più rime meridionali, come in quelle di Pier della Vigna e di Rinaldo d'Aquino, ma anche nel dialetto romanesco; nè fu ignoto del tutto al toscano (1).

Interessante, per chi voglia raffigurarsi la forma originaria de' componimenti siciliani, è anche l'aferesi, vocalica e consonantica: benchè non si tratti di un fenomeno soltanto siciliano. Parecchi esempi ce n'han conservati anche i codici; *maginando* A V st. 1, *namoranza* A VI st. 1, *'ntenza* A VII st. 5, *namorata* A XVIII st. 2, Giacomo da Lentino; *'nciendo* A XXXII st. 4, Rinaldo d'Aquino; *'nganna* A XXXVIII st. 1, Pier delle Vigne; *gnoranza* A XXXI st. 3, Rinaldo

(1) Cfr. E. MONACI, *Due laude della provincia di Roma*, negli *Atti della Reale Accademia dei Lincei*, 1892, p. 94 e segg.

d'Aquino; *nalzato* C 14 st. 1, Pier delle Vigne; *'n core* C 36 st. 3, Guido delle Colonne; in tutti gli altri, quasi a ogni pagina.

Per altro accadde non poche volte che il menante integrasse la parola; e la misura del verso n'ebbe a soffrire. Cito qualche esempio evidente. In A IV st. 4 di Giacomo da Lentino, dove si legge:

i nulla parte siano trovate,

l'ottonario non può essere ristorato se non a questo modo:

'n nulla parte sian trovate.

In A LVII st. 3 di Giacomino Pugliese, il verso

vostra para non ò trovata

va letto:

vostra para 'un ò trovata.

In C 27 st. 3 di Rinaldo d'Aquino (ma A III Giacomo da Lentino), i versi

in voi si mova

.

in voi si trova

diventan quadrisillabi leggendo: *'n voi*.

In C 15 st. 3, nel Chigiano n. 229 e nel Vat. 3214 n. 9, Re Enzo ha questo settenario:

Confortomi e non agio bene,

che si può raddrizzare:

Confortomi e 'un aio bene,

con la sineresi di *aio*, tollerata nella versificazione del tempo; sebbene B LXIV abbia « Conforto e non ò bene » (1).

In A XVI e B CXIII st. 3, di Giacomo da Lentino (attribuita a Guido delle Colonne in C 71, adespota nel Vat. 3214 n. 19), l'endecasillabo

Sanza misfatto non mi dovea punire,
va corretto

Senza misfatto 'un mi dovea punire,
e così via discorrendo.

L'aferesi è un fenomeno comune a molti dialetti, e molto frequente nel siciliano moderno. È vero che ne' *Dial. di S. Greg.* e nelle *Cron. sicil.* non se ne trova esempio certo; ma la prosa non ne aveva bisogno: la misura di molti versi della *Quaed. profetia* dimostra che l'aferesi, se anche non v'è notata, esisteva nell'originale, o si facea recitando.

IX. Non aiuta troppo le nostre indagini lo studio del consonantismo ne' più antichi poeti d'arte della nostra letteratura. Le consonanti non avendo se non poca parte in un sistema di rime così povero come quello della scuola siciliana, riusciva agevole a' copisti toscani il rimaneggiar quasi sempre le forme originarie. Gli esemplari siciliani rimasti son quelli sfuggiti alla smania toscaneggiante degli amanuensi; senza dire che talvolta alla forma siciliana corrispondeva o quella d'alcuno fra i dialetti toscani, o quella dell'uso generale romano.

Nè basta. Per le ragioni che dichiarammo più volte,

(1) In A LXXXIV leggesi « Konforttomi ne non agio bene ».

gli scrittori siciliani, o di prosa o di poesia, avean sempre l'occhio al latino; e, finchè potevano, s'ingegnavano di nobilitare la forma vernacola, modellandola su la latina. Così s'allontanavan dall'uso del puro dialetto; e, come gli scrittori letterati d'ogni altra parte d'Italia teneano il processo medesimo, ne veniva di conseguenza che la veste delle parole fosse, soprattutto per quel che riguarda il consonantismo, assai più somigliante, per tutt'i dialetti d'Italia, nella lingua scritta, che nella parlata. Ma le forme del volgar comunale dovevano sempre far capolino accanto a quelle del letterario; così ne' *Dialoghi di S. Gregorio* si nota *choia* insieme a *ploia*, *buche* con *vuche*, *plenu* e *plinu* accanto a *chicati* (= *plicati*), *altro* vicino a *autro*, e via seguitando. De' gruppi odierni *dd* per *ll* (*bedda* = bella), *nn* per *nd* (*quannu* = quando) non riman veramente segno ne' manoscritti, e qualcuno ha sospettato che allora non esistessero: noi, almeno per il secondo, abbiamo la prova del contrario.

I nessi *lt ld* dopo *a* in Sicilia diventano *au*; in qualche dialetto della costa meridionale anche *an* (1). Nelle *Cron. siciliane* gli esempi della prima forma sono infiniti; ne' *Dial. di S. Gr.* troviamo: *autru* pp. 5, 7 e spesso; *auzandu* p. 6, *scauczasse* (= scalzasse) p. 165, *cauche* (= calci) p. 206, e simili. La seconda forma ci fu conservata soltanto in una poesia di Giacomo da Lentino: *antra giente* A IV st. 2. Anche la prima, ne' poeti, occorre di rado: *autro* B LXVI st. 1; *sbaudire* ibid. st. 2, Guido delle Colonne; e pòi *sbaudir* B LIX

(1) MEYER-LÜBKE, *Ital. Gramm.* p. 162; PIRANDELLO. *Laute*, l. c.

st. 3, Galletto (1); *autro* B LXXVIII st. 1, Meo Abbracciavacca; *autro* B V st. 7, Guittone: e in questo poeta è un po' più frequente. Or questa forma appartiene a parecchi dialetti d'Italia: già l'Ascoli l'aditò nella zona veneta e nella ligure (2); i *Bandi lucchesi* hanno: *autare* p. 110, *aultro* p. 149, *caudano* p. 83, *fauce* p. 19; nelle *Storie pisane* e ne' *Ricordi di Meliadusso* son tutt'altro che rari i casi di *autro*, *autare*, *faucidia* e simili (3).

Come s'è potuto vedere, quasi tutti gli esemplari di codesta forma si trovano nel codice Laurenziano-rediano, di mano pisana. Se dunque ella appar così rara ne' poeti siciliani, s'ha ragione di credere che quelli veramente, come i prosatori, l'avessero rigettata, per adottare invece la forma latina: giacchè il copista pisano, avendo quella stessa abitudine di pronuncia nel proprio dialetto, doveva esser disposto a rispettarla dove la trovava, e a introdurla, se mai, dove non la trovava. Nelle poesie di Galletto da Pisa e di Bonagiunta da Lucca la ci sarà stata; in quelle di Guittone ce l'avrà posta il menante, o il frate aretino l'avrà anche adoperata su l'autorità più che del siciliano, del provenzale. Guittone in fatti fu, tra gli antichi poeti, quello che più largamente attinse a' suoni e alle forme degli idiomi d'oltr'alpe.

Il mutamento in *r* della *l* complicata d'alcune consonanti, nel siciliano odierno è un po' più frequente che nell'antico dialetto letterario; il quale risaliva quasi sempre alla corrispondente latina. Negli antichi docu-

(1) Il codice ha veramente *sbandir*; ma A LXIV *sbaldire*.

(2) *Arch. glottol.* I pp. 470-473; II p. 115.

(3) *Arch. glottol.* XII. II, p. 148.

menti in prosa del linguaggio siciliano, appunto perchè tutti più o meno dotti, non occorre che un solo esempio certo di codesta forma: *Pracidu*, nei *Dialoghi*, p. 59 (1); mentre in poesia troviamo: *bronda* B LVII st. 6, Giacomo da Lentino; *radobrato* B LXII st. 2, Mazzeo di Ricco; *craro* B CCCLXXXI, Giacomo da Lentino; *moltiplicare* A III st. 1, Giacomo da Lentino (ma C 27 e il cod. Chigiano, n. 230 Rinaldo d'Aquino); *insembra* (: *rimembra*) A XIX st. 3, Rugieri d'Amici (2); *ubria*, *obr[i]anza* A LXXVIII st. 4, Mazzeo di Ricco, e spesso negli altri poeti meridionali. Anche *morto* : *colto* : *scomforte* (corr. *conforto*): *orto* A LVII st. 5, Giacomino Pugliese; *tolto* : *acorto* A XLI st. 2, Jacopo d'Aquino; *tolto* : *diporto* A LXXV st. 2, adespota. Ma pure codeste forme non erano ignote all' antiche scritture toscane: così ne' *Trattati d'Albertano* pubblicati dal Ciampi: *semprice* p. 40, *groria* p. 50, *risprende* p. 57; nel *Fiore di retorica* di fra Guidotto, formicolante di forme toscane (cfr. *Crestom.*, p. 154): *grolia*; nelle *Lettere senesi*: *obrigare* e *ubrigare* p. 113, *ubriare* pp. 49, 58, *ubrigazione* pp. 113, 114. Nel romanesco antico, del pari che nel moderno, quello era un vezzo costante. Di modo che non si vuol sempre attribuire a influsso siciliano la frequenza di tale forma ne' poeti continentali: *ubrianza* A XLIII st. 1, e altrove, Jacopo Mostacci; *ubriai* A C st. 6, adespota, ma fra rime di toscani, e spesso anche in Bartolomeo Mocati di Siena e in Guittone d'Arezzo. Certo, l'esempio siciliano avvalorò codest'uso; ma e' non sarebbe stato

(1) Ma è significativo *pleiu* per *preiu* a p. 205, dove lo scrittore ha esagerato la tendenza dotta fino a mutare in *l* la *r* etimologica di *praetium*. L'*Evangelio* ha anche *moirti* = *multi*.

(2) Cfr. *insembra* in Loise de Rosa, l. c. p. 96.

forse così frequente, se non fosse stato diffuso in tanti dialetti.

Il gruppo *pl* appare, nelle scritture antiche siciliane, più spesso mantenuto che mutato in *ch*; così nelle *Cron. sicil.* appena qualche raro *chiù* p. 116, *chini* (= *pléni*) p. 165, *chianu* p. 126, interrompe la lunga serie de' *plui*, *plano*, *plaza*, *plangiri*, *placi*, *plena*, e via dicendo; nei *Dial. di S. Gr.* il nesso latino è mantenuto sempre, fuor che in *chicati* (= *plicati*) p. 107; *choia* (= *pluvia*) p. 108, accanto a *ploia* p. 137; *inchia* (= *implébat*) p. 259; *inkire*, *inkitimi* p. 201 e in qualche altro esempio; nella *Quaed. prof.* non c'è da notare la forma vernacula se non in *chayati* st. 14 e *chaia* st. 35 (= *plagati* e *plaga*). Ne' poeti troviamo *chiano* A XXI st. 3, Tommaso di Sasso; *chiasenza* A V st. 7, e *chiù* A CCCXXIII, Giacomo da Lentino; *chiù* A CCXII, st. 3, adespota; e poi anche *chiacie* A LVIII st. 3, Giacomino Pugliese (cfr. *chiaciere* nella *Lett. napolet.* del Boccaccio), e *chiace* A CCXII st. 1, adespota, dove occorre pur *chiano* st. 4. La risoluzione di *pl* in *ch* era affatto meridionale; ma anche i poeti meridionali, più volte, le dovettero preferire il nesso intatto latino; quelli settentrionali e centrali non l'accolsero mai tra le forme prese a prestito dalla lingua poetica siciliana (1).

Per altro codesta forma doveva cader più frequente che oggi non sembri, nelle poesie de' trovatori siciliani. Un esempio molto istruttivo del modo, onde i menanti toscani trattavan quelle rime, è il seguente. In A XIX

(1) È vero che *chiu* occorre un par di volte nel *Contrasto* con la Genovese di Rambaldo di Vaqueiras (*Crestom.* p. 14, vv. 25, 74), ma probabilmente la pronunzia n'era alquanto diversa.

st. 2, occorron due versi i quali, secondo lo schema dell'altre strofi, dovrebbero rimare tra loro; questi, di Rugieri d'Amici:

Quando sono bella con voi,
e non voria mai avere.

Non voglion dir nulla, nevvero? Bene: C 45 regala il componimento a Bonagiunta Urbiciani, e varia a questo modo:

Quand'era bella con voi,
ke non poria dir k'eo.

E anche questi voglion dir poco. La strofe in origine doveva esser questa:

Dulzi mia donna valenti,
Ben m'era fera pesanza
Esser luntanu da vui,
Ki tanto amorusamenti
Mi dati gioia cum baldanza,
Quando su, bella, cum vui,
E non voria avir kiui!
Putissi aviri cunfortu!
E beni saria gran tortu
Si 'nver vui, bella, fallissi
Pir cosa ki m'avinissi.

Il menante di A, senza intendere il valore di *kiui*, colse il senso della frase, e tradusse: « e non voria mai avere » dando a *mai* il significato di *più* come in quel luogo di Dante da Maiano (appr. VALER. II, 447):

Che più m'agenzia e val *mai* per amore;

il copista di C vide in *kiui* un *k'iu* e tradusse alla bell'e meglio *k'eo*, aggiungendo *più*, ch'era forse una

glossa marginale. Ma la rima e il senso non si ristorano se non con la lezione siciliana.

Il mantenimento delle uscite latine in *-ate* e *-ute* pe' sostantivi della terza declinazione, è un fenomeno de' dialetti meridionali, che non mette conto di documentare: tanto n'abbondan gli esempi in tutte l'antiche e moderne scritture. I dialetti toscani inclinavan piuttosto a *-ade* e *-ude*; di fatti nel *Libro di banchieri fiorentini* occorre *volontade* (*Orestom.* p. 20); ne' *Trattati d'Albertano* sempre *oscuritade*, *volontade*, *veritade*, *falsitade*, *santade* e simili; nel *Trattato di pace de' Pisani* anche *podestade*; ne' *Ricordi domestici* del 1255 (1): *metade*; nel *Fiore di retorica* di fra Guidotto (*Crestom.* p. 154): *nativitade*, *vertude*, *bontade*, *utilitade*, *humilitade* e simili.

Se non che, in questo caso, la forma siciliana era avvalorata dalla solenne autorità del latino; e naturalmente prevalse. Ma non prevalse perchè siciliana o meridionale, anzi perchè latina; e come tale ancor vive nella lingua de' poeti accademici e conservatori.

Il gruppo *nd*, che nel sicil. odierno diventa *nn*, nel sic. antico delle scritture è mantenuto quasi sempre (nel *Ribellamentu*: *standu*, *d'undi mandau* e simili, p. 115; nella *Vinuta*: *havendu*, *grandi*, *aspettandu* e simili, p. 166); soltanto nelle *Cronichi*: *quannu* p. 174, se non si deve piuttosto all'amanuense d'alcuni secoli dopo. Ma nell'*Evangelio*, ne' *Dialoghi*, nella *Quaedam profetia*, la risoluzione dialettale non occorre punto nè poco. Neanche occorre ne' codici di rime antiche; ma ne rimane il vestigio in due soli esempi, ne' quali la *ne-*

(1) Cfr. *Miscellanea Caix-Canello*, Firenze, 1886, p. 91.

cessità della rima ci scopre la forma originaria della parola. Dice Inghilfredi in O 17 st. 3 :

L'omo selvagio à 'n sè cotal natura,
 Che piange quando vedè l tempo chiaro ,
 Però che la tempesta lo spaura :
 Simile a me lo dolce torna amaro.
 Ma sono amato da lei senza inganno.
 A ciò mia mente mira,
 Sì mi solleva d'ira
 Come la tigna lo spellio isguardando;

dove « *isguardando* » non può rimar con « *inganno* » se non diventi, com'era certo in principio, il sicil. *isguardanno*.

E Re Federigo in A XLVIII così comincia :

Dolze meo drudo, e vatene,
 Meo sire, a dio t'acomando
 Che ti diparti da mene,
 Ed io tapina rimanno.

Qui *rimanno*, per la rima, costringe anche *acomando* alla forma siciliana : dunque *acomanno*.

Le forme *cominzo* e *comenzo* co' lor derivati , assai frequenti in tutt' i poeti del primo secolo, par che fosser comuni alla più parte de' dialetti d' Italia , non esclusi i toscani : in Ristoro appr. NANNUCCI, *Man.* II : *'ncominzamento* p. 195, *encomenzare* p. 197 e simili ; ne' *Ricordi* di ser Pierizolo da Pisa (sec. XV) : *comenzare* p. 395 e altrove (1). Ma la forma più largamente toscana , *comincio* , ne' rimatori di scuola siciliana non occorre se non di rado, e solo perchè c'è stata mossa da' copisti.

(1) *Arch. glottol.* XII, p. 148.

Anche quella tendenza particolare a' dialetti del Mezzogiorno, onde la *ns* infortisce in *nz* per effetto della nasale, si manifesta in A VII st. 4: *increscenza: penza: credenza: comenza*, Giacomo da Lentino (in C 20 Inghilfredi) (1), e in A CCCXXXVIII *valenza: volglienza: lenza: penza*, adespota; senza dire de' luoghi dove tal forma è mantenuta, anche fuori di rima, da' codici: *penzare* A V st. 10, Giacomo da Lentino; A XXI st. 1, Tommaso di Sasso. Del resto codesto infortimento passò nell'uso di qualche trovatore non meridionale; e Neri Poponi ha *penza: intenza* A XCVII st. 2.

Il riflesso di *tj, sj* = ital. *g* è, le più volte, *x, s, o j* nel sicil. antico e ne' dialetti meridionali; al tempo stesso che il toscano ondeggia fra *z, x, sc*, e raramente ha *s*. Il *Libro di banchieri fiorentini* (1211) reca ancora *rasione*, ma più spesso *rascione*; anche *rascione, dispre-scio, dispresciare, induccio, deliberascione* e simili occorrono ne' *Trattati d'Albertano*; *razone* p. 20 e *rasione, stasione* assai spesso, hanno le *Lett. senesi*, e *rasone* i *Documenti per la storia dell'arte senese* (2); le *Sei tavolette cerate* hanno *rascione* III 6, *razone* IV 3, 5, *rasone* VIII 9; e Ristoro porta: *rascione* p. 195, *cascione* p. 198 e anche *cascione* p. 201 e simili. Nelle *Cron. sicil.* s'ha *raxiuni* p. 123 e *caxiuni* p. 133; ne' *Dial. di S. Gregorio*, *rasiunj* p. 213 e pss., *rasuni* p. 12 e pss., *raiunj* p. 146 e pss., *malvasj* p. 246, *viain* (viaggio) p. 165, *staiu* (ostaggio) p. 118; nella *Quaed. prof.* anche *raxuni* st. 3, e *rasuni* st. 49. Ma pretto siciliano e meridionale

(1) [Il Tallgren, *Sur la rime*, l. c. p. 274, n. 5 ha giustamente osservato che la stanza si trova introdotta per errore nella canzone d'Inghilfredi, e va riportata alla precedente, ch'è appunto quella di Giacomo].

(2) HIRSCH, l. c. IX, p. 561.

in genere (1), sono: *rosata* (rugiada) A V st. 1, Giacomo da Lentino; *arosa* ibid. st. 2, id; *basai* C 35 st. 1 (ma A LX toscanamente *basciai*), Pier delle Vigne (e A Giacomo Pugliese); *basando* ibid. st. 2, id; *casone* C 32 st. 2 (ma A LXXX toscanamente *cascione*), Mazzeo di Ricco; *malvasio* C 12 st. 4, Raineri da Palermo (ma A LXXVIII Mazzeo di Ricco); *preio* (: *peio*) A VIII st. 5, Giacomo da Lentino; *preio* (: *peio*) A LXXVIII st. 2, Mazzeo di Ricco. Se d'altra parte *rasone* occorre anche talvolta in Guittone C 92 st. 2, C 90 st. 2, e in qualche altro poeta toscano, non c'è da stupirsene: era forma rimasta in alcuni dialetti toscani e fors'anco nell'aretino; ma non crediamo che altre parole compagne si trovino con la notazione siciliana, la semplice *s*, in antichi testi toscani di prosa.

L'assimilazione del *t* alla *r* seguente, è propria de' dialetti meridionali fino a Roma. Ma ne' codici troviamo sempre in luogo della *r* doppia, che risulta da codesto fatto, la semplice; e ciò per un'abitudine grafica de' copisti toscani. Così *larone* per *larrone* A XXXVIII st. 2, Pier della Vigna; A LIII st. 3, *adespota*; e *norita* per *norrita* A V st. 7, Giacomo da Lentino. In siciliano e in napoletano non s'ha se non *larruni*, *larrone* e *nurrita*; come *parrinu* (nel Contrasto di Cielo, st. 31, *patrino*), *arrassu* dallo spagn. *atrás*, e *nurrisza* (nutrice). Anche ne' *Dial. di S. Gr.* capita: *larruniu* p. 169. Il solo dileguo del *t* ne' dialetti meridionali non è possibile. Il *peri* e il *freri* di Cielo sono sicuramente parole normanne.

(1) Cfr. *Arch. stor. napol.* IV p. 428; e poi anche ne' *Bagni*; *casun*, v. 271, e nel *Trattato de' Bagni*, l. c. *rasone* XXV II; ma in un altro codice *rascione*.

La caduta della dentale ne' verbi in *-idjare* (1) è comune a tutti i dialetti meridionali. Ancora negli *Historiae romanae fragmenta* (2) occorron le forme *signoriare* p. 289, *motteare* p. 291, *signoriare* p. 305.

Il dialetto siciliano, dopo esser venuto a *-ijare* raccolse in un sol segno grafico le due *i*; donde il *signuriare* delle *Cron. sicil.* p. 120 e il numero sterminato di verbi in *-iari* che fioriscon tuttora in quel dialetto. Del rimanente le due *i* nel secolo decimoterzo talvolta si mantenevan distinte, come in *larruniu* (da *larruniari*) dei *Dial. di S. Greg.* p. 169. Il riflesso toscano di quella forma non poteva esser altro che *-eggiare*; e appunto obbedendo alla tendenza del loro dialetto, i menanti toscani spesso mutaron l' *-iare* originario in *-ciare* o anche più risolutamente in *-egiare*, e l' *-iare* in *-eare*. Così ci accade di ritrovare *folleare* A LXXX st. 2 (ma C 32 *folleiare*), Mazzeo di Ricco; *goliato* C 36 st. 3 (ma A LXXVII *goleato*), Guido delle Colonne; *innamorio* C 10 st. 4, Giacomo da Lentino; *disio: colio* A CLXXVII str. 5, adesposta (ma in C 50, di Re Federigo); *golio* A LIII st. 1, adesposta; *amariato* (= *amareggiato*) A CXXVII st. 4, adesposta; *sengnorea: sia* A LXXXI st. 2, Mazzeo di Ricco; *pareiare* A LXX st. 2, adesposta; *segnorea* A LXXXI st. 2, Mazzeo di Ricco; e poi *golea* A XLVII st. 3, Jacopo Mostacci; *s'umilia: golia* A LXIV st. 2, adesposta (ma in B LIX di Galletto da Pisa); *danneo* A LXXXVIII st. 3, Compagnetto da Prato; *folleava* A C st. 4, adesposta; *guerriano* A LXXXVII st. 5, Compagnetto da Prato; *amariare*, *vagheo*, *guerria* e simili in Guittone; fino al *donncare* di Dante, *Par.* XXIV,

(1) MEYER-LÜBKE, *Ital. Gramm.* p. 306 e segg.

(2) Appr. MURATORI, *Antiq. Ital.* II.

118, rimasto, per l'autorità del massimo poeta, nella lingua letterata di tutta Italia. Ne' poeti siciliani, e anche spesso ne' meridionali del continente, codeste voci dovevan offrire, e qualche esempio ce n'è rimasto, la pretta forma siciliana; i poeti toscani di scuola siciliana talvolta, segnatamente sul primo fiorire della poesia d'arte in Toscana, accettaron tale quale la forma siciliana; dopo, certo, ne toscaneggiarono la vocal tonica secondo la tendenza del loro dialetto e l'uso del provenzale che, avendo talvolta *-ear* accanto a *-ejar* (1), s'accordava, meglio del siciliano, con la tendenza toscana.

Il nesso *ce, cj* in iato dà generalmente *z* in siciliano e ne' dialetti meridionali fino a Roma, e in più dialetti dell'Alta Italia; *ci* in toscano. Fuori di iato l'antico siciliano illustre aveva anche la *c* originaria, che però davanti *e, i*, si leggeva come *z* (2); ne' *Dialoghi: moncellu* (sic. odierno *munzeddu*) p. 163, *amuncellati* p. 210. Nelle *Cron. sicil.* abbiamo: *fazzu* p. 129, *Franza* p. 129, *zò* a ogni passo; ne' *Dialoghi: recunzando* p. 172, *amminnaczaru* p. 179, *faczanu* pp. 205, 208, *braczu* p. 206, *zò* p. 4 e sempre; nella *Quaed. prof.: laczi* st. 25, *laczu* e *yaczu* st. 32, e *zò* sempre; ne' *Bagni*, l. c. *ço* vv. 98, 167 e simili (3). È vero che le forme *Franza* e *lanza* occorrono in una antica scrittura pisana (4); ma, come si vede, la prima è nome proprio; l'altra, voce cavalleresca: e saranno penetrate in quella prosa, come nella poesia qualche altra d'una specie vicina (*prenze, don-*

(1) Cfr. BARTSCH, *Chrest. provenç.* p. 19 (*foleet*) e *pass.*

(2) Cfr. *ciu, zio: profecia, profezia; eciam deu* eziandio, e simili nei *Dialoghi* pp. 20, 21, 23 e *pass.*

(3) Il *bracchia de' Bagni*, v. 477, è un latinismo.

(4) Cfr. *Arch. glott.* XII, II p. 147.

zella, Lanzelotto), per influsso della letteratura cavalleresca d'oltr' alpe, così popolare fra noi in tutto quel secolo.

Le forme *bracza* (=braccia) degli *Statuti senesi* e *faccia* (=faccia) de' *Dodici conti morali* nel senese (1), sono eccezioni, malsicure e tardive, all'uso comune di quel dialetto. Invece nelle *Ystor. Roman.*, nelle *Formole* di Guido Fava, nelle poesie di Bonvicino, nel Libro di Uguccione da Lodi, nel volgarizzamento veneto de' Distici di Catone e in altri testi settentrionali, codeste forme occorron sovente.

Ma forme siciliane e meridionali sono: *bilanza* A XXV st. 5, Odo delle Colonne; *lanza* A LVI st. 3, Giacomino Pugliese; *abraza: braza* A LVII st. 2 e *brazo: palazo* A LXII st. 4, Giacomino Pugliese; *fazo: solazo* A LIII st. 1, adespota; *fazo: solazo* A LVII st. 1, Giacomino Pugliese; *lanza* (verbo) A VI st. 5, Giacomo da Lentino; *lanza* (sost.) ibid. st. 5, id.; *abrazato* C 30 st. 2, Rinaldo d'Aquino; *zò* A I st. 2, Giacomo da Lentino: e così sovente ne' versi suoi, e di Tommaso di Sasso, di Mazzeo di Ricco, di Guido delle Colonne. La ripugnanza per codesta forma era tale, ne' menanti toscani, che noi troviamo, in rima, *faccio: sollaccio: piaccio*, A V st. 7, Giacomo da Lentino; *chiaccio: sollacc[i]o* A XXXIV st. 4, Rinaldo d'Aquino.

Se non che *sollaccio* (col suono toscano) da *solatium* non è ammissibile nè in siciliano, nè in toscano; e fu parola o letta male o coniata a orecchio da' menanti su altre voci anafoniche, per ristorare la rima; la quale, mutate le forme originarie, spariva. Di modo che in quei luoghi bisogna ristabilire, secondo l'antico dialet-

1) HIRSCH, l. c. IX p. 564.

to, *faczo*: *solaczo*: *placzo* (cfr. nel *Ritmo cassinese*, *factio*: *sactio*: *plactio* e ne' *Dial.* anche *dispaza*, *dispiaccia*, p. 219); *chiaczo* (o meglio *jaczo* = ghiaccio); *sollaczo*. Nel Contrasto di Cielo st. 3, dove il cod. Vaticano reca *solacco*, era forse *solacço*, secondo l'abitudine della grafia di quel tempo; eguale ricostituzione va fatta delle rime *facco*: *bracco*: *sollacco* in A LXIX st. 4, *adespota*, ma *dicerto* siciliana. *L'abrazare* A LXXXVIII st. 6 di Compagnetto da Prato; il *zò* A XCI st. 2 di Neri dei Visdomini, che poi ha sempre *ciò*; il *perzò* A XLV st. 4 e XLVII st. 3 di Jacopo Mostacci, e altre simili forme in poeti toscani, son pretti sicilianismi. Anche il provenzale *tricharia* e *trichaire*, lasciato nella forma originaria *tricchando*, B VIII st. 2, dal dotto Guittone, e reso col toscano *treciera* A CXIII st. 2, da Leonardo del Guallacco di Pisa, dà, com'è naturale, *trezeria* A LVI st. 5, nella lingua di Giacomino Pugliese.

La forma *lassare* per *lasciare* durava ancora, nel secolo decimoterzo, in molta parte de' dialetti d'Italia, non esclusi i toscani. Le scritture siciliane e del Mezzogiorno continentale non hanno altra forma che quella, o la più schiettamente latina *laxare*, come ne' *Dial. di S. Gr.* p. 169 e spesso; per le toscane basti notare, nelle *Lett. senesi*: *lasi* p. 72; nel *Trattato di pace de' Pisani*: *lassare*; ne' *Conti degli ant. caval.* ed. PAPA: *lasò* p. 197, *lassa*, *lassare* p. 199; negli *Statuti di Pisa*: *lassate* II pag. 455 e così spesso; e *lassare* si dice tuttora nel contado lucchese (1). S'intende dunque che codesta forma occorra non solo ne' componimenti de' poeti meridionali, ma anche in quelli de' trovatori d'ogni altra parte d'Italia. L'adopearono infatti, oltre

(1) *Arch. glottol.* XII, p. 119.

a Mazzeo di Ricco, B LXII st. 3 (così anche C 12, ma A LXXVIII *lascio*); a Guido delle Colonne, A LXXVII st. 2 (dove la canzone è adespotata; il nome è dato da C 36) e C 104 st. 1; a Rinaldo d'Aquino, C 63 st. 1 (ma A XXVII *lasciare*); a Pier delle Vigne, C 35 st. 2 e 3 (A LX che dà il componimento a Giacomino Pugliese, *lasciare, lascia*); a Re Federigo B CXVII st. 2 (ma A XLIX, che dà questo componimento a Ruggerone, *lascia*); anche Paganino da Serezano o Serzana, A XXXVI st. 5; Prenzivalle Dore, A LXXXVI st. 2, e poi spesso Guittone e i guittoniani, fino a Dante e al Petrarca; dopo i quali è rimasto nella lingua poetica di tutt' i secoli.

Il riflesso *cci* di *pj* in iato è affatto meridionale. *Saccio, saccia, sacciate* son forme meridionali; ma con *saccio* il Mezzogiorno aveva anche *saczu* per analogia con *faczu*; così ne' *Dial.*: *eu saczu* pp. 208, 212 e altrove; così ne' *Bagni*, l. c. *saço* v. 600, in Loise de Rosa l. c. *saczo* p. 428 e altrove. Anche *so* occorre ne' *Dial.* p. 205 e altrove; nè però si vuol tenere come forma in tutto fuori del siciliano. Ne' poeti, del resto, ella occorre anche più spesso del necessario; perchè, corrispondendo alla toscana, venne adottata da' copisti anche là dove la misura del verso domanda la forma più divulgata in Sicilia. Il toscano ha *so, sappia e sappiate*: nell'ingenue scritture di quella regione si cercherebbero invano altre forme. Ne' poeti troviamo: *saccio* A VIII st. 1 e IX st. 3, Giacomo da Lentino; *saccio* A XXVI st. 5, adespotata; *saccio* A XXX 45, Rinaldo d'Aquino; *saccio* A LVI st. 5, Giacomino Pugliese; *sacio* A LXX st. 1, adespotata; *sacciate* A LXIX st. 3, adespotata; *sacciate* A LXXVIII st. 3, Mazzeo di Ricco; *saciate* A LXXIX st. 2, Mazzeo di Ricco; *saccio* B LX st. 5, Rugieri d'Amici. Ma la rima nè siciliana nè toscana

allacca : *sacca* A XXI st. 2, di Tommaso di Sasso va forse riportata a *allacza* : *sacza*; dacchè *allaccia* non è punto forma siciliana.

Il *sao* A XLIII st. 3 di Jacopo Mostacci è avanzo d'una vecchia forma meridionale che si ritrova anche nella *Carta Capuana* del 960 (*Orestom.*, p. 2 e 3); nella *Leggenda di S. Caterina* pubbl. dal MUSSAFIA, 1884, II, e ne' *Bagni*, l. c. v. 271 : *sau* : *nomenau*, eccetera.

I rari esempi della prima forma in poeti non meridionali, come *saccia* A XLIV st. 1, di Jacopo Mostacci; *saccio* A CIX st. 3, di Tommaso da Faenza; *saccio* A CXI st. 5, di Tiberto Galliziani (in B LX Rugieri d'Amici, in C 28 Notar Giacomo); *saccio* B LXVIII st. 3, di Bonagiunta; *sacciate* A CV st. 1, del Guinizelli, son veri e propri sicilianismi.

Anche *sape* per *sa* tosc. di Giacomo da Lentino, A IV st. 5, e di Rinaldo d'Aquino, A XXX st. 3, è forma siciliana e meridionale; ma, procedendo immediatamente dal latino volgare, poteva ancora trovarsi nel toscano plebeo, come si rileva da quel luogo di Giovanni Villani, *Cron.* VI 82, dove Farinata degli Uberti dà fuori con que' due « *antichi e grossi proverbi*, che dicono : Come asino *sape*, così minuza rape », con quel che segue. Onde poi Dante adoperò *sape* tre volte in rima nel suo gran libro : *Purg.* XVIII 56; *Par.* XXIII 45; *Par.* XXVIII 74.

X. Un fenomeno non abbastanza studiato è quello degli articoli e delle preposizioni articolate negli antichi poeti siciliani e meridionali. Il Caix accertò (1) ne' primi trovatori di qualunque regione d'Italia l'uso costante di

(1) *Origin.* p. 197 e segg.

un articolo, *lo*, che dopo le voci terminate in vocale potè anche diventar *l* enclitico: la forma *il*, affatto toscana, fu quasi sempre introdotta dagli amanuensi. L'articolo femminile fu *la*; il plurale *li*, a cui talvolta i copisti sostituirono *gli* e *le*. Ma, insomma, le forme originarie sarebbero state le sciolte; le contratte vennero dopo, e furon toscane.

Or bene: gli stessi codici trascritti da Bolognesi e da Toscani ci offrono alcune forme di gran momento; scelgo quelle che sembrano le più sicure:

A 1 st. 5, Giacomo da Lentino:

A tal o vederia fora pietosa,
ove B LV ha, più toscanamente,
a tal lo vederia;

A XXXIV st. 5, Rinaldo d'Aquino:

Se non este a montellese;

C 27 st. 2, e Chigiano 230, Rinaldo d'Aquino (ma A III Giacomo da Lentino):

Faragio com'è o decto k'ello face;

M p. 129, adespota:

Per vui, viso amoroso,
Che sit' a spene mia;

A XLIX st. 2, Rugierone da Palermo (ma in B CXVII Re Federigo):

Tutt' i diporti m'escono di mente;

A CCCXXIX, Giacomo da Lentino:

Grande noia mi fanno i menzoneri;

B LX st. 5, Rugieri d'Amici :

Se io lo taccio pero e ssi o dic' ò dottanza ;

A LII st. 6, adespota :

Do mio (cod. *donio*) amor vo' che s' amanti ;

A CD, Giacomo da Lentino :

Sanz'a (cod. *sanxa la*) mia donna non vi voria gire;

e poco più giù :

Quella c' à la blonda testa e l claro viso,

dove forse era scritto :

Quella c' à a blonda testa e l claro viso. .

Che cosa sono codeste forme, le quali appariranno più numerose dicerto quando tutt' i codici di rime antiche saranno esaminati con cura più attenta ? Sono avanzi dell'articolo contratto; il quale doveva già esistere nel siciliano antico non meno che nel moderno ($u = lu$, $a = la$, $i = li$; $du = di u$, $di lu$; $da = di a$, $di la$; $o = a u$, $a lu$; $a = a a$, $a la$; $pu = pir u$, $pir lu$; $pa = pir a$, $pir la$; $di = di i$, $di li$; $e = a i$, $a li$; $pj = pir i$, $pir li$. Anche nella canzone di Stefano appresso il Barbieri, è conservata una di tali forme :

K' illu m'è pir simblanza

Quandu eu la guardu sintiri (1) a dulzuri;

dove *a* sta evidentemente per *la* : e si sa come, nell'antico dialetto illustre, *dulzuri* fosse anche adoperato provenzalescamente al femminile.

(1) Il Barbieri trascrisse *sintiria* ; ma le due voci andavan disgiunte, l'infinito *sintiri* essendo retto dal modo verbale *m'è pir simblansa*.

Negli antichi testi siciliani di prosa non abbiamo se non rari esempi certi d'articolo o di preposizione articolata contratti; e s' intende. Son tutti testi illustri; e il dialetto illustre preponeva, potendo, alla contratta la forma sciolta, come quella che s' allontana dall' uso plebeo e si raccostava al modello latino. Soltanto ne' *Dial. di S. Greg.* si trova per caso: « a la pignata ardenti *du* bulcanu » p. 248. Ma, in poesia, la misura del verso dovè talvolta costringere i rimatori a adoperar quelle forme: le quali naturalmente riuscirono aspre a' copisti non siciliani, che le sostituiron con altre. Di qui quel numero sterminato d'ipermetri e d'ipometri, versi falsi insomma, che veramente stupiscono in una poesia, la quale di tutto, per la sua stessa origine, potea difettare, ma non sicuramente di cura, per sin troppo meticolosa, d' ogni artificio formale. Rozzi, quei componimenti potranno sembrare a chi non gl' intende; o a chi non sa vedere la lor nobile veste sotto le gualciture degli amanuensi; o a chi s' immagina di ritrovare, ne' rimatori siciliani del secolo decimoterzo, la lingua toscana di Dante e del Petrarca.

Del rimanente, i versi falsi son la conferma della mia congettura circa la contrazione siciliana e meridionale degli articoli e delle preposizioni articolate; onde codesti versi tornino giusti, le più volte, basta porre l'articolo contratto al luogo di quello sciolto. Anche troppi casi si posson citare; ma non è punto facile il recarli sicuri. Per l' articolo mascolino si può sempre dubitare che si tratti d'un *l* enclitico; per un esempio in A XXV st. 5, d'Odo delle Colonne è questo verso, che dovrebbe ridursi a ottonario:

Per cui lo mi core s'inavanza.

Certo, si può proporre :

Per cu' o mi' cor s'inavanza ;

ma può esser anche :

Per cui l mi' cor s'inavanza.

Nè si può tener conto dell'articolo plurale : *i* era toscano non meno che siciliano. In altri luoghi altre risoluzioni si potrebbero proporre, segnatamente quella, assai comune del resto anche in prosa, di levar di mezzo l'articolo.

Così i versi :

Dolze mia donna, lo commiato
domando senza tenore,

di Re Federigo in A XLVIII st. 5, ritornano entrambi nella misura voluta dell'ottonario, sol che si corregga :

Dolze mia donna, commiato
domando senza tenore.

Altrove viene in soccorso il ripiego più facile di troncar la parola antecedente, come in quel luogo di Rinaldo D'Aquino, A XXXIV st. 1 :

Sembrano le vostre bellezze,
che ridiventa, come deve, un ottonario, quando si legge :

Sembran le vostre bellezze.

Ma infine c'è qualche luogo dove nessun'altra emenda è possibile fuor che quella della contrazione. Un anonimo in A XXVI st. 1, ha questo verso :

Comtare voglio la mia vita ;

il quale non può ridursi a settenario, come gli altri, se non forse leggendo

Comtar vollio a mia vita (1);

Giacomino Pugliese in A LIX st. 6 dice :

Poi non m'auso fare a la porta,

che dovrebb'essere un ottonario ; e sarà, se si emendi :

Poi non m'auso fare a porta ;

e certo qualche altro caso si potrebbe citare, se non fosse che la nostra congettura ci sembra già di per sè troppo ardita, perchè vogliamo insistervi troppo, prima che nuovi spogli de' codici abbian recato miglior conforto di prove alla presente argomentazione.

La quale, fra l'altre cose, è in tutto spregiudicata ; dacchè, pur senza codesta forma, il fondo siciliano de' testi che abbiamo preso a esaminare, sussisterebbe lo stesso. Difatti l'antico dialetto aveva due altre maniere di risparmiare nel verso una sillaba ; la prima, levar di mezzo addirittura l'articolo : un mezzo latineggiante, che a' dotti e a' semidotti doveva piacere anche in prosa ; ne' *Dial. di S. Gr.* : « et de zo lo sco-niurau soy patrune » p. 120 ; « videndu cavallu si salvaiu » p. 122 ; « per tua belliza » p. 124 ; « lu regnu de chelu » p. 148 ; e così molto spesso ; la seconda, contentarsi della *l* enclitica, adoperata non meno dai poeti siciliani che dai non siciliani ; com'è dimostrato,

(1) Qui, come altrove, si potrebbe proporre un'amen da più radicale, l'abolizione dell'articolo, e leggere : *Comtar vollio mia vita*. Ma il copista che avesse trovato codesta lezione nel testo originario, non avrebbe avuto motivo d'inserire l'articolo ; il quale dunque dee corrispondere a un articolo siciliano dell'antigrafo.

oltre che in infiniti luoghi de' codici, anche nella *Quaed. profetia*, la quale ha esempio d'una tal forma (st. 44):

Aczò kil mundu non pera;

e un secondo n'ha pure il frammento d'Enzo appresso il Barbieri:

Chil nu vi sia in placiri.

Meritan pure qualche considerazione i riflessi de' pronomi personali e possessivi.

Ego nel sic. odierno dà *iu* e *io* più spesso che *eu* (1); nel sic. antico dava sempre *eu*, come si può vedere ne' *Dialoghi di San Gregorio* e nella *Quaedam profetia*. Qualche raro *iu* delle *Cronache siciliane* (p. 115), è probabilmente dovuto a' copisti dal cinque e seicento. Quella forma appare comune al dialetto calabrese e in parte al pugliese; nè manca al napoletano e all'aretino antico, *eo* (2): nel *Ritmo cassinese*, *eu* è la sola adoperata. Anche nelle *Formole* di Guido Fava da Bologna e in molte scritture dell'Alta Italia — nel contrasto con la Genovese di Rambaldo di Vaqueiras (*Crestom.*, p. 14), nel volgarizzamento veneto de' distici di Catone, ne' *Proverbia super natura feminarum*, nel *Panfilo* in antico veneziano (*Crestom.*, pp. 133-149) — occorre sempre *eo*. Occorre *io* ne' *Trattati di Albertano*, ed. CIAMPI, Firenze, 1832, pp. 3, 4, 5, 24, 31 e altrove: del rimanente *io* o *i'* è proprio di tutt' i

(1) Cfr. PITRÈ, *Fiabe* I, pp. CCVIII e segg.

(2) Così *eo* ne' *Bagni*, l. c. vv. 10, 315 e pass; nella *Lettera napolet.* del Boccaccio; in Loise de Rosa, l. c. p. 418 accanto a *io*. Per l'aretino, cfr. CAIX, *Osservazioni sul Vocalismo*, p. 22.

dialetti toscani, il fiorentino, il lucchese, il pisano e il senese.

I codici antichi sono, in questa, come in molte altre parti, incerti di molto. Mentre il Vat. 3793 tende a toscaneggiare con *io* anche in poeti siciliani, il Palatino e il Laurenziano inclinano a lasciar *eo* anche in poeti toscani (1): di modo che, se si può sicuramente affermare i Meridionali aver sempre scritto *eo*, ch'è dato da due e spesso da tre codici, non è agevole distinguere quando i Romani e i Toscani avranno scritto *io*, secondo la tendenza del loro dialetto, o *eo* per una sorta di rinnovamento arcaico consentito dall'autorità del dialetto siciliano. Io credo che scrivessero quasi sempre a questa maniera; prima di tutto perchè, se si concepisce che il menante fiorentino del cod. Vaticano rimutasse tutti gli *eo* in *io* secondo il suo dialetto, non si saprebbe intendere come i menanti pisani e lucchesi del cod. Laurenziano-Rediano 9 e Palatino 418, trovando pur *io* nel loro dialetto, avessero voluto mutare in *eo* le forme originarie de' poeti toscani; poi anche perchè sembra più naturale che, dopo l'influsso della scuola siciliana, i Toscani stessi adoperassero in poesia la forma *eo*, che doveva parere, benchè disusata ne' loro parlari, più illustre, come quella che avea più diretto riscontro col latino, col provenzale e col siciliano, le lingue letterarie del tempo.

Veri avanzi siciliani e meridionali del pronome accusativo sono: *si* (=sè) M p. 113, Giacomo da Lentino; *mi* e *ti* A V st. 4; *meco*: *notrico* A XXXIV st. 3, Rinaldo D'Aquino; *meco*: *amico*: *seco*: *teco* A LV st. 6,

(1) Cfr. CAIX, *Origin.* p. 51.

Giacomino Pugliese. Infatti anche ne' *Bagni*, l. c. v. 329, *mico*.

I riflessi del pronome possessivo di prima persona, se nel sic. odierno sono ondegianti per influsso della lingua letteraria, nel sic. antico son più fissi: al masch. sing. *meu* (*Evangelio*; *Dial.* p. 136 e sempre; *Q. prof.* st. 34, 42), al femm. sing. *mia* (*Dial.* p. 25 e sempre; *Q. prof.* st. 26). Dunque il *miu* delle *Cron. sicil.* pp. 118, 129, sarà effetto d'un tardo rimaneggiamento; ma d'altra parte non occorre tirare in ballo l' influsso toscano per dichiarar *poteria*: *mia* in B LVII st. 5, Giacomo da Lentino (in C 40 Rugieri d'Amici); *mia: dimanderia* in A IV st. 2, Giacomo da Lentino; *invia: mia* A V st. 3, Giacomo da Lentino; *mia: tuctavia* C 50 st. 3, Re Federico, e simili.

In A XLVIII le due forme, anche fuori di rima, persistono: « Dolze *meo* drudo », dice la donna; « Dolze *mia* donna », dice l' uomo. Ma *io* o *mio* in rima non occorre, se ho guardato bene, fuor che in poeti di regioni il cui dialetto consentiva cotali forme. Pier della Vigna, Giacomino Pugliese, Rinaldo d'Aquino, adoperan sempre le forme siciliane, come quelle che si trovavan tali e quali ne' loro vernacoli.

Il possessivo di seconda persona nel sicil. antico ha: *to*, *toy* e *tou*, masch. sing. (*Dial.* p. 88, 93; *Q. prof.* st. 36, 47); *tua*, femm. sing. (*Dial.* p. 124 e pss.; *Q. prof.* st. 1, 48); *toi* masch. e talvolta anche femm. pl. (*Dial.* p. 30, 96; *Q. prof.* st. 2, 48); *tue* femm. pl. (*Dial.* p. 143 e altrove). Tali forme non occorrendo mai in rima, furon quasi sempre più o meno toscaneggiate dai copisti; ciò non ostante qualche esemplare è rimasto: *le toi rètene* (sic. *li toi rètini*) C 102 st. 1, Guido delle Colonne; e, per il possessivo di terza — che segue

le medesime norme, vale a dire *so*, *soi* e *sou* masch. sing. (*Evangelio*; *Dial.* p. 127, 255; *Q. prof.* st. 17, 24); *sua* femm. sing. (*Dial.* p. 108 e sempre); *soi* masch. e talvolta anche femm. pl. (*Evang.*, *Dial.* p. 40, 71, 103, 107); *sue* femm. pl. (*Dial.* p. 7, 83 e pss.) — per il possessivo di terza, dico, anche: *il so valore* B CCCXCVIII, Mazzeo da Messina. Del *soi* m. pl. B LXVII st. 4 e d'altri simili casi, dove la tonica sicil. concorda con la toscana, non si può fare gran conto.

Qui pure sembra che gli antichi dialetti del Mezzogiorno in gran parte seguissero la tendenza siciliana: così anche nel *Regim. Sanitat.* ed. MUSSAFIA: *tou*, *so*, *toi*, *soi*, vv. 6, 27, 93, 89, 136; ne' *Bagni*, l. c.: *to*, *toi*, *tuoie*, *suoe*, *soe*, vv. 19, 82, 478, 553, 609; in Loise de Rosa, l. c.: *tua* e *toa*, *soa* e *suo*, pp. 418, 421, 452; ma costì l'influsso letterario toscano è già manifesto.

I dialetti della zona umbro-aretino-bolognese, fino a Roma, per la nota tendenza a ingrassare la tonica, hanno, non soltanto *to* e *so*, come si può rilevare dalle poesie di Guittone nel codice Laurenziano, ma anche nelle *Ystor. Roman.*: *soa*, *soe*, *fo*, *doi*, *sovo* (accanto a *suo*) *Crestom.*, pp. 122, 126, 127; in Ristoro appr. NANNUCCI: *ambedoi* p. 197, *doi* p. 198, e simili.

Simile a quello di *meus*, riflesso di *Deus* nel sicil. antico, nella zona umbro aretina e in molti dialetti dell'alta Italia fu *Deu* o *Deo*; nel toscano *Dio*, com'è naturale. Se non che per tutti que' casi, e non son pochi, in cui anche poeti toscani adoperarono *Deo*, il sospetto del latinismo è troppo ovvio, perchè metta conto d'almanaccarci su più che tanto.

Ma qui giova esporre una considerazione. Al sicil. antico *meo*, *mia* da *meus*, dovrebbe rispondere *reo*, *ria* da *reus*. Invece un sonetto di Giacomo da Lentino,

conservatoci dal cod. Barberiniano XLV 47, n. 96 (cfr. *Orestom.*, p. 60), si chiude co' terzetti seguenti :

Che gl'ogli representa a lo core
d'onni cosa che veden bono e rio,
cum è formata naturalmente;
e lo core che di ço è concipitore,
ymaçina e plaçe quel desio;
e questo amore regna fra la zente.

Lasciando stare le forme venete introdotte in codesti versi dal copista del codice, Nicolò De Rossi da Trevigi, qui salta agli occhi la rima *rio: desio*, che non s'accorda con la nostra precedente esposizione. Ma, e che voglion dire codesti versi? Così come stanno, un bel nulla. O vediamo un po' se ci riesce di raccapezzare a un tempo il senso e la rima meridionale:

Che gl'ogli (leggi *occhi*) representa[no] a lo core
d'onni cosa che veden, *bona* e *ria*,
cum è formata naturalmente;
lo core che di ço è concipitore,
[ço che?] ymaçina e plaçe, quel desia:
e questo amore regna fra la zente.

Mi par che non occorran troppi commenti; dacchè il senso ora è chiaro: — Gli occhi, quando vedono una cosa, o buona o ria, la rappresentano al cuore; il cuore che concepisce l'una e l'altra, desidera quella ch'egli immagina e che gli piace, e questo è l'amore. —

Il riflesso di *nos* e *vos* è *nui* e *vui* per tutto il Mezzogiorno, dalla Sicilia fin oltre Napoli: nel continente anche *nuie* e *vuie*. Nel napoletano antico occorre generalmente *nui* e *vui*, come ne' *Bagni*, vv. 389, 509 e pss. Anche nel *Kitmo cassinese* occorre *bui* due volte, e così *nui* come *vui* si ritrovano nelle *Formole* di

Guido Fava e nel *Patenoster* Bolognese (*Crestom.*, pp. 32, 137). Ma le scritture toscane in prosa del secolo decimoterzo hanno costantemente *noi* e *voi* secondo la regola dei dialetti di quella regione.

Soltanto bisogna avvertire che come i poeti toscani, per la tirannia delle rime, adoperaron talvolta, in luogo di *mio*, *Dio*, *rio* la forma latina corrispondente, ch'era pure la siciliana, *meo*, *Deo*, *reo*, così potè accadere che i poeti meridionali adoperassero, anche in rima, le voci *noi* e *voi*, non perchè toscane, ma perchè foggiate su' modelli latini. In tal guisa per l'appunto Pier della Vigna dovè rimare *gioja* (leggi *gioi*): *voi* A XXXVIII st. 3; ma *voi*: *lui* occorre in una canzone di Rinaldo D'Aquino, A XXXIV st. 2.

Se ne' trovatori d'ogni parte d'Italia, massimamente in quelli di scuola siciliana, tali forme ricorron sovente (*voi*: *plui* A CX st. 5, Tiberto Galliziani da Pisa), ciò si deve all'influsso siciliano nel primo secolo della lingua.

Su l'esempio de' Siciliani le adoperò Dante, anche nella *Comedia* (*Inf.* V, 95; IX, 20): e la fama di quel gran libro bastò a farle attecchire, con altre, nella lingua poetica d'ogni secolo (1).

Qualche rapida osservazione ci bisogna fare su la coniugazione de' verbi. Il presente indicativo di *essiri* è *su*, tanto alla 1^a sing. quante alla 3^a pl. Nella *Quaed. prof.* anche *sun* (vv. 72, 73) per la 3^a plur.; *simu* (v. 56) alla 1^a plur.; nella *Pandecta*, *sunnu*, più frequente che *su*, per la 3^a plur. La risoluzione di *abjo*, *abjam*, *abjant*, co' futuri che ne derivano, in *aio*, *aia*, *aiano*, nel secolo de-

(1) Circa i pronomi *lui* e *lei*, si veda il § XII di questo stesso capitolo.

cimoterzo, era rimasta quasi soltanto al siciliano. Se non che, accanto a codeste forme, anche allora il dialetto ne possedeva altre: nell'*Evang.*: *sarrò*; ne' *Dialoghi* accanto a *aiu* pp. 178, 281, 293, anche *ò*, generalmente in funzione ausiliaria: *ò sostenuto* p. 177, *tachirò* p. 182, *virrò* p. 174, *recunterò* p. 184; e poi *age* p. 119; e nelle *Oron. sicil.*: *agiano*, *agi* p. 73 e altrove: le quali ultime forme, benchè più propriamente del Mezzogiorno continentale, non dovevan riuscire troppo aspre al siciliano che pur serba *arraggiu* (*ar-rabjo*), *jaggia* (*gabja*), *mannaggia* (*mal'ann'abbia*) e via dicendo. Nella lingua dei poeti a ogni modo, con tanti Pugliesi e Napoletani alla corte di Federigo, saranno state anche accolte rare forme d'alti dialetti meglio adattabili al volgare siciliano: *aggio*, *aggia* eran per l'appunto di quelle. Ma va pur notato che la più parte de' componimenti, ne' quali appare la risoluzione propriamente siciliana, da' codici sono attribuite a rimatori di patria o di cuore siciliani. Così *aio* A I st. 2, Giacomo da Lentino; *aio* A LXIX st. 3 (il cod. ha *ao* corretto in *aio*, che del resto rima con *maio*), adespota, e sicuramente siciliana; *aia* A XLIX st. 3, Rugierone da Palermo (in B CXVII di Re Federigo); *aia* C 26 st. 1, Mazzeo di Ricco (in A XXIII e in B CXVI Guido delle Colonne); *vederaio* (il cod. *vederai*) A XIX st. 3, Rugieri d'Amici. Anche Rinaldo d'Aquino ha *celaraio* in C 48 st. 1 (ma A XXX *cieleragio*). L'*aio* di Paganino da Serezano o Serzana in A XXXVI st. 6 e il *seraio* di Perzivalle Dore a LXXXVI st. 3, posson anche essere forme de' loro dialetti, se l'uno veramente è lombardo, come l'altro genovese. Di fatti, per non citar altro, *aia*, *ài*, *aio*, troviamo nel Contrasto con la Genovese di Rambaldo, nel Libro di Ugucione da

Lodi e ne' *Proverbia* attribuiti a Patecchio da Cremona.

Dietro l'esempio de' Siciliani, codesta forma si trova adoperata, se bene assai parcamente, in qualche poeta posteriore, anche dello stil nuovo. Di Jacopo Mostacci abbiamo un *aio* in C 101 st. 4 (che per altro lo dà adespoto; l'attribuzione al trovatore pisano è di A XLIV); un altro esempio n'abbiamo in C 80 st. 2 di Amorozzo da Firenze (ma in A CLXXI, che reca ò, di Carnino Ghiberti); Dante stesso l'ha due volte nella *Comedia* (*Inf.* XXI 60, e *Par.* XVII 140). Probabilmente vanno anche riportate a *cielaraio: aio: coraio: paraio: usaio: sengnoraio: seraio: serviraio*, tutte le rime in *-agio* della canzone di Rinaldo d' Aquino A XXX; perchè, ricominciando ogni stanza con l'ultima parola della stanza antecedente, le stanze III e IV non sopportano *paragio* nè *sengnoragio*, onde si accrescerebbe una sillaba al verso; ma domandan *paraio* e *sengnoraio*, che, secondo la metrica di quel tempo, potevan contare, il primo per due, e il secondo per tre sillabe. Di fatti, il copista che travestì la canzone, fu poi costretto a manomettere la ripetizione, e sul principio di quelle strofi, in luogo di ricopiar le parole della strofe antecedente, dovè sostituirne delle nuove:

Para non averia, si se' piagiente,

.

Sengnoria vol ch' io serva lealmente,

che, con l'aiuto degli altri mss., vanno ristorate così:

Paraio non averai, si se' valente, (1)

.

Sengnoraio vol ch'eo serva lealmente;

(1) Il poeta, dopo aver protestato, nella strofe antecedente, che nesaun

con perfetto richiamo delle parole antecedenti, come nell'altre stanze della canzone. Del resto, una riprova della nostra argomentazione ci viene offerta da C 48 che, riproducendo la stessa poesia, mantiene *celaraio*.

Anche la rima *vado : falseragio* A XLVIII st. 3, di Re Federigo, non si può ricostituire, se non restituendo a ambo i verbi la forma siciliana *vajo : falserajo*.

In certe zone del romanesco *aio* e *aia* usavano, e nelle poesie di Jacopone son forme non rare; ma ne' dialetti toscani già a quel tempo erano ignote affatto: tanto vero, che ne' codici antichi de' poeti siciliani, il più spesso la forma originaria è toscaneggiata in *ò* e *à*, anche a scapito della misura del verso.

Più frequente che la forma siciliana è quella del Mezzogiorno continentale, *aggio* e *aggia*, non soltanto in poeti della Puglia e di Napoli, ma negli stessi siciliani. Ritengono *agio*, *agia*, *agiate*: A XXII più volte, Guido delle Colonne; A LXXIX st. 2 e 3, LXXXI

altro amatore potrebbe servir meglio la dama al paragone di sè, continua, rivolgendosi improvvisamente a lei:

Paraio non averai, si se' valente;
K'en lu mondo à cresciuto
Lo presio tuo, si lo sape avanzare.
Presio d'amore non vale neente
Poi donn' à ritenuto
Un servitore, c'altro vol pigliare.
Chè l'amoroso usagio
Non vol che sia per donna meritato
Più d'uno aritenere ecc. ecc.

E bisogna intendere: — Non avrai altro simile amante (se sei donna saggia), il quale ha accresciuto il tuo pregio nel mondo; così bene sa celebrarlo. *Si se' valente*, però: mentre pregio d'amore non val più nulla, quando la donna che ha accettato un amante, ne vuol prendere un altro. Poichè il costume amoroso non vuole che sia fatto merito (o, in senso più stretto, concesso) a donna, d'accettare più d'uno ecc. ecc.

st. 1, A LXXXIII st. 5, Mazzeo di Ricco; C 50 più volte, Re Federigo; e altri non pochi.

Per effetto de' rimatori meridionali codeste forme si rinnovarono in quelli d'ogni altra parte d'Italia: in Folcacchiero senese, A CXVI st. 1 *faragio: salvagio*, ibid. st. 5 *moragio: voragio*; in Tiberto Galliziani di Pisa, A CX st. 4 *agio: moragio: sengnoragio*; in Perzivalle Dore, A LXXXVI st. 3 *moragio*; in Compagnetto da Prato, A LXXXVII st. 1; in Neri de' Visdomini, A XCII st. 4; in Bonagiunta, B LXVIII st. 3; in quasi tutti gli altri: *aggia* e *aggiano* son rimasti poi sempre nell'uso della poesia italiana. Se occorrono ne' *Documenti per la storia dell'arte senese*, nell'*Eneide* volgarizzata da Ciampolo di Meo degli Ugurgieri e ne' *Dodici conti morali* d'Anonimo senese (1), non se ne può far troppo conto per il carattere più o men letterario di codesti documenti. Nelle *Lettere senesi* non si trovano mai.

Anche la voce *arraggio* (= arrabbio): *aggio* di Tiberto Galliziani, conservata da B LXXII st. 4 (ove però, come in altri mss., la canzone è attribuita a Rinaldo d'Aquino), non rimase estranea all'influsso meridionale.

Le forme à accanto a *ave*, è accanto a *esti* e *eni* fioriron di buon'ora nel siciliano illustre: ne' *Dial. di S. Greg.*: *este*, *eni*, pp. 2, 3, 196 e spesso; *ave* p. 196 e spesso; ma è pp. 189, 192 e altrove; à, segnatamente in funzione ausiliaria, p. 178 e altrove; nella *Quaed. prof.*: à st. 38, è st. 5. Di modo che non tutte cotali forme de' codici vanno messe in conto degli amanuensi.

(1) HIRSCH, l. c. X, p. 429.

Esemplari caratteristici del siciliano sono anche le forme *crio* o *crijo* e *vio* o *vijo*, nelle quali la giusta rispondenza siciliana delle vocali si complica con la caduta, propria di quel dialetto, in que' casi, della consonante: *crio* : *disio* A XX st. 2, Tommaso di Sasso di Messina; *disio* : *crio* C 37 st. 4, Giacomo da Lentino; *disio* : *crio* A XLI st. 1, Jacopo d'Aquino; *vegio* (ma la rima domanda *vio*): *disio* : *veo* (ma la rima vuol *vio*): *innamorio* C 10 st. 4, Giacomo da Lentino; *disio* : *veo* A IV st. 5, Giacomo da Lentino; *veio* : *disio* A V st. 7, Giacomo da Lentino; *veio* : *disio* A LX st. 1, Giacomino Pugliese; *dizio* : *vio* B LVIII st. 3, Giacomo da Lentino; *vio* : *disio* (1) A XLIX st. 2, Ruggerone da Palermo (ma in B CXVII, Re Federigo); *vio* C 58 st. 2, Enzo re o Semprebene di Bologna (ma *veio* in B LXV, Enzo, e in A CVII, Nascimbene); *veia* : *venia* B LXIV st. 4, Re Enzo.

Codeste forme eran normali, come nel siciliano odierno, così nell'antico (nell' *Evangelio*: *criu*; ne' *Dialoghi di S. Greg.*: *criiu* p. 116, *criyu* p. 80, *criu* p. 191 e altrove).

Nel Mezzogiorno continentale i riflessi di tali forme ondeggiaron tra *veo* o *vejo*, *creo* e *orejo* (oggi *vego*, *crego*). Infatti Cielo Dalcamo ha, nel suo contrasto, *vejoti*, st. 3;

(1) Il codice reca :

Tuto quanto eo via
 Si forte mi dispiacie,
 Che non mi lascia im posa in nesù loco:
 Si mi distringie e disia
 Che nom posso avere pacie.

Parmi che, per ricavarne un senso, bisogna leggere;

Tuto quanto eo vio

 Si mi stringie l disio.

veio si trova fuor di rima in una canzone di Pier della Vigna, A XL st. 2 (ma in B CXXII Stefano da Messina); *veio: doneio: creo: disio* e poco dopo *creo* fuor di rima occorre in A XLI st. 2 e 3, Jacopo d'Aquino.

Anche il napoletano Loise de Rosa ha *creo*, p. 426 e altrove. Se non che, per amor della rima, gli stessi poeti continentali del Mezzogiorno, quasi tutti vissuti alla corte siciliana, adottaron talvolta le forme siciliane; e, su l'esempio della scuola, anche i rimatori d'ogni altra parte d'Italia.

I riflessi di *debjo*, *debja* eran, nel siciliano, *diiu*, *diya*, *Dial. di S. Greg.* pp. 11, 170, 219 e *Quaed. prof.* st. 23, 31 (cfr. anche DI GIOVANNI, *Filologia e letteratura siciliana*, Palermo, I, p. 130); il napoletano rispondeva con *deio*, *deia* (1), come il toscano con *debbo*, *debba* e *degio*, *degia*; la qual forma, per altro, nel siciliano, fu benchè meno comune, adoperata lo stesso (cfr. sic. *raggia* da *rabja*, *gaggia* da *gabja*), anche nell'antico dialetto; ma il *g* dei *Dial. di S. Gr.* in *digi* (da **debjes*) p. 213, e parecchi altri casi di tempi posteriori citati dal Di Giovanni (cfr. *Filol. e lett.* l. c. I, pp. 135, 139; II, p. 9), non sono forse altro che incertezze grafiche. Avanzi della forma propriamente siciliana meridionale, sono: *deio* C 50 st. 2, Re Federigo (ma A CLXXVII Rinaldo d'Aquino); *deia* C 57 st. 3, adespota (ma in A XVII Rugieri d'Amici); *deo* A XXVII st. 5, Rinaldo d'Aquino; *deo* A XL st. 4, Pier delle Vigne. Tutte codeste rappresentan sicuramente le forme originarie, che si son dette; ma il *dija* di Rugieri, mutato in *deia* per la tendenza toscana a mantenere la

(1) Cfr. Loise de Rosa, l. c. p. 458.

vocal tonica, ci fa sospettare che sia accaduto lo stesso delle altre forme dovute a rimatori anche non siciliani.

La forma *dea* si trova anche nelle poesie di Guittone; dove non è punto un sicilianismo toscaneggiato: dacchè il dialetto aretino, con la più parte de' dialetti toscani, sopportava, in alcune uscite del verbo *dovere*, la caduta del *v*: nei *Ricordi domestici* del 1255 (*Crestom.*, p. 153) *deono*; nel *Libro di banchieri fiorentini* (ibid. p. 19): *die* e *dino*; nelle *Lettere senesi*: *die* p. 11, *dieno* pag. 26; in Ristoro appr. il NANNUCCI, *Man.*: *dea*, p. 204; nei *Conti di antichi cavalieri* ed. PAPA: *deano* p. 199, e altrove. Circa la funzione particolare del *día*, cfr. il GASPARY, nella *Zeitschr.* XII p. 292, e il PARODI, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* X p. 191 e nella *Romania* 1889, p. 611.

In siciliano *vado* e *vadjo* sono egualmente rappresentati con *vau* e *vaju* nelle antiche scritture: *Dial. di S. Gr.* p. 95, 184 e altrove; eguali forme occorrevan ne' dialetti del Mezzogiorno continentale; difatti *vao* A XXII st. 2, Guido delle Colonne; *vaio* A LI st. 2, Imperatore Federigo; *vao* C 48 st. 1, Rinaldo d'Aquino; *vaomi* B LXII st. 4, Mazzeo di Ricco. Singolari di molto sono in B LXXII st. 3 un *vao* e un *vau* (con la finale siciliana) di Tiberto Galliziani da Pisa; a cui veramente, come su l'autorità del cod. Vaticano vuole anche il Monaci (1), par che vada attribuita quella canzone; dove l'autore pisano è tradito dalla rima *distringesse*: *manchesse* (= manchezze): *tenesse*: *bellesse* (= bellezze), che non è siciliana per nulla e non può essere stata introdotta da un amanuense.

(1) Cfr. *Crestom.*, p. 78.

L'imperfetto in *-ia* per *-ea* (*avia*, *solia* e simili), comunemente adoperato in rima e fuori rima da' poeti siciliani, non si può a ogni modo tenere per forma solamente siciliana. Quanto al senese, si trova *avia* ne' *Documenti della storia dell'arte senese*, nel *Cronicon senese*, nella *Mascharata Villanesca* (1586) e nelle raccolte della Congrega de' Rozzi (sec. XVI) (1): tutti documenti, come ognun vede, troppo tardivi o troppo soggetti a influsso letterario. Più significanti sono altri esempi delle *Lettere senesi*: *avieno* p. 40, *dovieno* p. 29, 41 e altrove; *solieno* p. 41. Per il pisano abbiamo *tenia*, *volia*, *voliano*, *combattiano*, e così non raramente ne' *Fragmenta Histor. Pisan.* appr. il MURATORI, *Rer. Ital. Script.* XXIV 643 e segg.; per l'aretino *receviano*, *conosciano*, *diciano*, *facieno* e simili in Ristoro appr. il NANNUCCI *Man.* II, pp. 202-203. Ma codesti modi, nel toscano, son rari; invece sono i soli adoperati ne' dialetti meridionali e dagli antichi poeti di scuola siciliana.

I condizionali *direi* A XXXVIII st. 2, Pier delle Vigne; *vorei* A XL st. 4, id.; *averei* A LIX st. 9, Giacomino Pugliese; *averei* A LXII st. 5, id., si voglion forse ragguagliare a una forma ancor viva in certe zone del Mezzogiorno continentale; *vurrejj* ne' *C. pop. merid.* ed A. CASETTI e V. IMBRIANI, Torino, 1871, II nn. XIX, XXVI, XXXIII e altrove; ma non v'è certo estraneo anche il toscaneggiamento de' copisti: di fatto, in questi stessi componimenti, la forma più largamente diffusa nel Mezzogiorno occorre accanto a quell'altra: in A XXXVIII st. 2 *teria*; in A LXII st. 3 *faria*, *poria*;

(1) HIRSCH, l. c. X, p. 429.

e simili. In rima, ch'io sappia, la prima forma, presso i poeti meridionali, non c'apita mai.

Affatto siciliana sembra la prima persona del perfetto di terza coniugazione in *-ivi*, che si conserva anche adesso in quel dialetto. Gli esemplari più antichi son quasi tutti di Siciliani: *audivi* A I st. 2, A VIII st. 4, Giacomo da Lentino; *servivi ed inoravi* A CCCXXXIII, id.; *dipartivi* B CXVII st. 3, Re Federigo (ma A XLIX Rugierone di Palermo); *partivi, dipartivi*: *audivi* A LXIX st. 1 e 2, adespota, ma siciliana. Anche *partivi* C 35 st. 3 ha Pier delle Vigne o, secondo A LX, Giacomino Pugliese. Che tale forma sia stata adoperata, ma in rima, da poeti posteriori, persino da Dante, *Inf.* XXVI 78, s'intende, quando si rifletta ch'ell'era, al tempo stesso, latina.

Un'altra forma di prima persona del perfetto siciliano sarebbe, a detta del Gaspary (1) e del Caix (2), quella che occorre in C 35 st. 2:

L'aulente bocca e le menne
De lo pecto le *toccao*,
A le mie bracia la tenne:
Basando m'adomandao.

A LX invece:

E lo petto le ciercai,
Fra le mie braza la tenne:
Basciando mi dimandai.

I due egregi critici si riportavano a un perfetto (*purtaju*, *ripitiju*, *finiju*) oggi adoperato, secondo il Pitrè, *Fiabe*, I, p. CCXVII, in qualche zona della Si-

(1) *Sc. sicil.* p. 239.

(2) *Origin.* p. 227.

cilia; ma ignoto a' dialetti di Palermo, di Messina, di Trapani. Del resto, anche il dialetto di Girgenti ammette *tuccavu*, *amavu* e simili alla prima persona del perfetto.

Ma qui non si tratta di codesto. L'autore di que' versi, Pier delle Vigne o, come a me par più probabile, Giacomino Pugliese, non era un siciliano. Ne' *Giorn. napoletani* pubblicati dal Muratori, e in una zona assai larga del Mezzogiorno continentale pur oggi, occorre la desinenza in *-aye*, così per la prima, come per la terza persona del perfetto di prima coniugazione (*strellaye* = *strillai* e *strillò*, *accuminciaye* = *cominciai* e *cominciò*, *aizaye* = *alzai* e *alzò*, e simili). Lì dunque il poeta avrà adopèrato una forma particolare del suo idioma nativo. Di modo che la lezione più probabile della strofe citata è quella del cod. Vaticano ricostituita così:

L'aulente bocca e le menne
E lo petto le *ciercaie*;
Fra le mie bracza la tenne:
Basando mi *dimandaie*;

dove, s'intende, *oiercaie*, è in prima persona, *dimandaie* in terza. Gli antichi avranno creduto di rispecchiare sufficientemente quella desinenza *-aye* un po' sfumata, scrivendo *-ai* senz'altro.

L'altra forma, che s'è creduta compagna a questa, in A LXVIII st. 3, « Eo che *perdeovi* chero », è troppo malcerta da poterne ricavare un indizio significante; e oltre che il *perdeo* si può sciogliere *per deo*, tutta la strofe offre i segni d'un tale maltrattamento, che non si sa proprio da che parte vi metter le mani.

Siciliana, e del Mezzogiorno continentale fino a Roma,

è la desinenza in *-ao* per la terza pers. sing. del perfetto di prima coniugazione. Non mette conto di citarne esempi, che ricorrono innumerabili nelle *Cron. siciliane*, ne' *Dial. di S. Gr.*, nel *Regimen Sanitat.*, ne' *Bagni*, in Loise de Rosa, nelle *Ystor. Roman.* e in tutti gli antichi documenti di que' dialetti. Codesta forma si riaffaccia a ogni passo ne' poeti, anche toscani (cfr. *Ant. rim. volg.* I, pp. 409, 423, 433, 436, 521). Ma come il toscano non l'aveva, o almeno non l'aveva più nel secolo decimoterzo, e nessuna scrittura ingenuamente toscana ce l'ha tramandata, bisogna conchiudere che i trovatori non meridionali la rinnovaron ne' loro dialetti, su l'autorità degl'illustri Siciliani. All'opposto, le desinenze in *-eo* e *-io* de' verbi di seconda e di terza coniugazione non furon siciliane o meridionali soltanto, ma anche toscane nel secolo decimoterzo. Di fatti, già ne' *Ricordi di Matasala senese* (1): *murio*, *vendeo* e simili; ne' *Trattati d'Albertano*: *reddeo*, *salio*; nella *Tavola Rotonda*: *abatteo*, *combatteo*, *ferio*, *partio*, e via scorrendo (2).

Fu già notato, come negli antichi dicitori per rima, fino a Dante, si trovi una forma di condizionale, derivato dal piuccheperfetto indicativo latino e affatto smesso dipoi. Il Nannucci (3) e il Gaspari (4) riportaron parecchi esemplari di codesta forma; se bene non tutti egualmente sicuri. Così il *finera* in A XXIX st. 3 e CCCXLVIII di Rinaldo d'Aquino, va letto:

Chi così facie, cierto ben *fin era*,

(1) *Arch. stor. ital.* I, app. V, 23-72.

(2) Cfr. NANNUCCI, *Analisi critica de' verbi*, p. 177 e segg.

(3) *Anal. crit. de' verbi*, l. c. pp. 230 e segg.

(4) *Sc. sicil.* p. 243 e n.

altrimenti il senso non torna; e il *parlera* d'un frammento ne' *Memoriali bolognesi* non si vuol punto, come il Carducci ha creduto (1), ravvicinare al *satisfara* di Dante *Par.* XXI 93, ma è propriamente un predicato:

Ch'è troppo mal *parlera*,

da mettere insieme co' « *mals parliers* » di Raimondo Vidal (2), col « *mal parlier* » di Rambaldo di Vaqueiras (3), co' « *mai parlieri* » di Giacomino Pugliese A LVII st. 4, e con quella sterminata famiglia di lusinatori, che avvelenava gli amori di tutt'i poeti cavalereschi di Provenza e d'Italia.

A ogni modo, troppi altri casi certi rimangono di cotal forma, da poterla negare: *sofondara*: *gravara* A I st. 4, Giacomo da Lentino; *faciera* A CCCXXXII adespota; *perdera*, *potera*, *tagliarami*, *chiamarano* e simili in Cielo Dalcamo, e via via in molti altri poeti meridionali e non meridionali. Che tale forma esistesse ne' dialetti del Mezzogiorno continentale, si prova col *boltiera* del *Ritmo cassinese*, e con gli esempi raccolti in proposito da G. Navone nella *Rivista di filologia romanza* II, p. 109 e segg.; col *volzera* citato da Dante nel *De Vulg. Eloqu.* I, 12; co' casi che ne occorrono ne' *IV Poemetti sacri* pubblicati da E. PÈRCOPO, Bologna, 1885, pp. 4, 8, 17 e più volte; e con altri (4). Del rimanente codesta forma è ancor viva nella Calabria e nella Basilicata (5).

(1) Cfr. *Intorno ad alcune rime*, l. c. p. 130.

(2) BARTSCH, *Chrestom.* l. c. p. 221.

(3) MAHN, *Werke der Troubad.* I, p. 374.

(4) Cfr. anche CAIX, *Origin.* p. 230 e seg.

(5) D'OVIDIO, *Arch. glott.* IV, 409; *Canti delle provincie meridionali*, pubbl. da A. CASSETTI e V. IMBRIANI, Torino 1871, I, 84, 123, 127.

Il siciliano odierno, come l'antico, ne serba, dicono, un solo avanzo in *fora*, che occorre assai spesso nelle prose e nelle rime più antiche dell'isola. I *Dialoghi* di S. Gregorio hanno, oltre *fora*, un solo *trasera*, p. 181, da *tràsiri*, entrare. Non possedendo noi testi genuini di qualche peso avanti i *Dialoghi*, che sono, come s'è visto, de' primi anni del secolo decimoquarto, non possiamo dire se nel secolo decimoterzo quella foggia di condizionale usasse ancora nel popolo; certo, doveva esser rara se, oltre i casi di *fora*, i poeti siciliani non offron se non que' due del notaro Giacomo (1), e uno malcerto nella canzone di Stefano appresso il Barbieri:

Ca *sintiramu* engualimenti arduri,

dove potrebbe darsi che andasse letto: *sintiriamu*. Ma ne' testi siciliani di prosa a noi noti quella forma non occorre se non quella volta, ne' *Dialoghi*; e se qualche trovatore siciliano l'adoperò, ciò accadde appunto perchè non ne era ancora in tutto dismesso l'uso nel volgare suo, e per la concordanza co' dialetti vicini di terraferma, agevolata dalla frequenza della forma compagna nella poesia provenzale.

Finalmente, tutto siciliano è il congiuntivo *staresse*, in que' versi di Giacomo da Lentino A VIII st. 3:

E se merzè con voi, bella, *staresse* (2),
Null'altra valenza (*valentia*?) più mi vallesse.

(1) Su' quali non casca un dubbio: si tratta veramente di quei condizionali, i quali usano ancora per l'appunto nella zona dialettale di Siracusa, ond'era nativo il poeta. In una favola di Chiaramonte (cfr. *Vestru* di S. A. GUASTELLA, Ragusa, 1882, pag. 69): « come s'*averra* pusatu » per s'*averia*; *vorra* per *vorria* e simili avanzi di quell'antichissima forma. Cfr. S. A. GUASTELLA, *Canti popol. di Modica*, Modica, 1876, p. XXII.

(2) Il cod. *statesse*.

Siciliano e meridionale è il participio di terza coniugazione in *-uto*. Anche nelle *Ystor. Roman.*: *ferute* p. 125 e nella *Hist. Rom.*: *partuta* p. 263, *feruti* p. 267 e simili. Ne' poeti abbiamo *inviluto* A IV st. 4, Giacomo da Lentino; *adivenuto* A IX st. 3, id.; *richuto* A XVII st. 1, Rugieri d'Amici; *patuto* A XXII st. 1, Guido delle Colonne; *pentuto*: *intenduto*: *adivenuto* A XXIX st. 3, Rinaldo d'Aquino; *arichuto*: *renduto*: *servuto* A XXX st. 2 e 4, id.; *smaruta*: *partuta* A LIX st. 4, Giacomino Pugliese; *patuta* A LXII st. 5, id.; *traduto* A LXXII st. 4, adespota; *feruto* A LXXIII st. 1, adespota (ma C 21 Pier delle Vigne); *ismarruto* C. 36 st. 2, Guido delle Colonne; *vinciuto* C 52 st. 2, Inghilfredi; *nodruto*, *orruto* C 27, st. 3, Rinaldo d'Aquino. E poi, *dismaruto*: *feruto* A XCVIII st. 3, adespota (ma di Fredi da Lucca in C 86); *partuto* A CVIII st. 2, Tommaso da Faenza; *patuto* A CXV st. 3, Ciolo della Barba, e così nella più parte de' rimatori anche bolognesi e toscani, fino a Dante e al Petrarca; su l'autorità de' quali, codesta forma invalse nell'uso della poesia italiana.

Ma i dialetti toscani non l'hanno, nè l'avevano; salvo *venuto* da *venire*. D'altra parte il siciliano plebeo non aveva, come non ha, la forma in *-ito*, che il siciliano illustre accettò dal latino. E come ne' *Dial. di S. Gr.* accanto a numerosi *auduto* p. 9, *exutu* p. 15, *conplutu* pp. 36, 39, *partutu* p. 38, *sentutu* p. 51, *punuti* p. 147, occorron anche le forme latineggianti o latine *complito* p. 73, *territo* (da *territus*) p. 79, *exauditu*, *exauditi* p. 150, così ne' poeti capitano forme che paion toscane, ma eran ricavate immediatamente dal latino, specialmente per la necessità della rima: *complita* (che qui per altro è aggettivo, da *complētus*): *norita*: *invita* A V st. 7, Giacomo

da Lentino; *vita: partita* (sost.): *servita: compita* A XVII st. 4, Bugieri d'Amici; *servito: ardito* A XL st. 4, Pier delle Vigne; *colorita: vita* A LXXIX st. 2, Mazzeo di Ricco, e forse qualche altro (1). Che appunto dal la-

(1) La rima *gita: partita: piatita* di A LII st. 2, adespota, si trova in una strofe troppo guasta; la quale dice così:

Perduta non voglio che sia
Nè di questo secolo gita,
Ma l'omo, che l'à im balia,
Da tutte gioie l'à partita.
E pensa ciascuna dia
Lo giorno che fui piatita.

Così legge anche il CARDUCCI; e il GASPARY, *Sc. sicil.* p. 152, pur dando ragione al Carducci, che fa cominciare il discorso della donna col verso: *Lo giorno che fui piatita*, confessa di non intender quel *piatita*. Il quale è più che probabilmente un *patita*: ed *esser patita*, nel linguaggio di que' poeti, doveva significare una sofferenza molto dolce e molto intima, a cui l'uomo costringe la donna; come si rileva anche da quel luogo di Giacomino Pugliese A LXII st. 5, che io leggo così:

Di vo' amorosa presi vengianza:
O in fide! rosa, fosti patuta.

Non credo per altro che con quel verso cominci il discorso della donna; comincia anzi col verso seguente: il *fui* dialettale per *fu* è frequente ne' rimatori, segnatamente napoletani e pugliesi, di quella scuola. Giacomino Pugliese, anche in rima, A LVI st. 4:

Lo dolcie amer, che *fui*
Infra no' dui;

Pier delle Vigne in C 11 st. 2:

Stato sì ricco altrui non *fui* dato;

un anonimo A LXXVI st. 1:

C' a forza *fui* maritata;

un altro A C st. 7:

Del vostro amor che *fui*.

Si tratta forse della tendenza napoletana e pugliese a ingrassare la final tonica del perfetto (*pigliaie, purtaie*, e così pure *fuie*), anche nella

tino, e principalmente per amor della rima, fossero derivate codeste forme, è provato dal *perdita* (: *vita*) A XL st. 4 di Pier delle Vigne, e dall'*inpendito* (: *kito*) M p. 122 di Giacomo da Lentino (1).

XI. La sintassi siciliana non differisce gran fatto dall'italiana comune; e anche meno ne differiva ne' primi secoli della lingua volgare. La divergenza più rilevante è il reggimento de' verbi transitivi, i quali in siciliano talvolta preferiscono il dativo, come in toscano generalmente l'accusativo. Così nell'*Evangelio*: *ma portai a meu filu* (portai mio figlio); ne' *Dial. di S. Gr.*: *ma chamai allu meu infante* p. 165; *lu molimentu non pote capire annuy dui* p. 170; *liberassi a tucti nuy* p. 121, e simili. Or bene: codesta sorta di costruzioni non difetta davvero ne' poeti siciliani, e ne' meridionali di terraferma, i cui dialetti avevan comune col siciliano quella tendenza. Giacomo da Lentino ha:

Rimembriti a la fiata
quand' io t'ebi abrazata,
a li dolzi basciari (A XVIII st. 2),

vale a dire: — Ricordati la volta quando t'abbracciasti, e i dolci baci. — E lo stesso Giacomo altrove:

Quando passo e non guardo
a voi viso amoroso (A II st. 4).

terza persona. Cfr. *ei* = *è*, *dai* = *dà*, *vai* = *va*, *gioverai* = *gioverà* e simili, ne' *Bagni*, l. c. vv. 23, 37, 545, 224, 67 e spesso.

Anche nel *Ritmo cassinese*, v. 49:

Ei parabola dissensata! quantu male fui trobata!

(1) Ma codesta forma fu poi, con l'aiuto di A e B, riportata alla sua vera lezione da E. G. PARODI, *Rima siciliana*. l. c. p. 116, n. 2: « *sì com'omo in prodito Lo cor mi fa sentire, Che già mai non è chito Fin tanto che non vene al suo sentore*; cioè, a quanto pare, secondo il buon Notaio, *che mai non s'acqueta finchè non si gratta là dove gli prude* ».

Ancora Giacomo :

Und'io prego l'amore,
a cui prega ogni amanti (B LVII st. 2).

E il medesimo :

Perzò l'amore m'insegna
ch'io non guardi a l'antra giente (A IV st. 2).

Tommaso di Sasso :

Omo inorare a sì folle sengnore (A XXI st. 5).

Pier della Vigna :

E lo mio core adesso a voi dimanda
(il cod. *dimando*, A XXXVIII st. 4),

vale a dire : — E il mio cuore domanda sempre voi —.
In A XXVI st. 5, adespota :

Ma feril a chi l. tene.

In A XCVI 21, adespota :

Similmente ca tигра a miraglio
si prende in obrianza
a sè, al suo dolor ;

che significa : — mette in oblio sè, il suo dolore —.
In A LIII st. 6, adespota :

voglio a voi, donna, seguire ;

eccetera, eccetera.

Anche il condizionale per il soggiuntivo e il soggiuntivo per il condizionale è oggi quasi generalmente adoperato nel dialetto di una parte dell'isola e della terra ferma meridionale ; ma codesto fenomeno era assai raro nel dialetto illustre dei primi secoli ; nè se n'ha,

credo, esempio, nelle scritture genuine. Ciò non di meno un caso pur se ne trova in A I st. 5 di Giacomo da Lentino :

Ca se vipra ivi fusse
natura perderia,
a tal o *vederia*, fora pietosa,

vale a dire:—anche una vipera, se lo vedesse ridotto a tale, sarebbe pietosa. — E, al contrario, Pier delle Vigne, C 21 st. 5 :

Se de lo suo parlare
No mi fosse tanto fera,
Dicesse alcuna cosa al mio parere;

intendi : — Se non mi fosse così avara di parole, direbbe, secondo me, qualcosa. —

Vanno poi notate alcune voci e forme schietamente siciliane e meridionali, le quali, mentre non occorrono mai ne' documenti in prosa degli altri dialetti d'Italia, ricompaiono spesso, e certo per influsso della poesia siciliana, nelle rime de' trovatori d'ogni regione.

ABENTO, ABENTE, ABENTARE: A XVI st. 1 (framm. della canz. attribuita in B CXIII a Giacomo da Lentino); A XXI st. 1, Tommaso di Sasso; A XL st. 5, Pier delle Vigne; A XXXII st. 8, Rinaldo d'Aquino; A XIX st. 3, Rugieri d'Amici, e anche nel contrasto di Cielo, v. 4; e poi C 59 st. 2, Inghilfredi; A LXXXVII st. 4, Compagnetto da Prato, e spesso in altri toscani.

La parola è derivata da *adventus* (cfr. *abbirsariu* = *adversarius*, *abbiniri* = *advenire* e simili): in toscano non poteva dare se non *avvento* (1). Ma la parola siciliana,

(1) DIEZ, *Et. W.* II, 7.

con leggiera esagerazione ideologica, ha il significato di *posa, quiete*.

APPE: B LXVII st. 4, Stefano da Messina. È la terza persona siciliana del perfetto di *avere*; occorre anche ne' *Dial. di S. Greg.* p. 164 e spesso.

ASOMARE: A XX st. 3, Tommaso di Sasso. *Assommare* è parola ancor viva nel siciliano e nel napoletano; e vuol dire *innalzare*.

ATASSARE: A XLIX st. 3, Rugierone da Palermo (ma in B CXVII Re Federigo); A XXXVI st. 5, Paganino da Serezano. Può adoperarsi transitivo e intransitivo, come si rileva da quei due esempi: nel primo caso significa *far rimaner diaccio*, con tutt' i sensi figurati che ha pure codesta frase; nel secondo, *rimaner diaccio*, anche metaforicamente parlando. L'origine più probabile della parola è quella data dal Mortillaro nel suo Dizionario (cfr. GASPARY *Sc. sicil.* p. 249 e seg.), e dichiarata dal verso seguente della *Quaed. prof.* st. 26:

Omni homu a nui s'intendi comu anguilla prisa a tassu.

CA. Ricorre a ogni passo in poeti siciliani e non siciliani; ma nel sec. XIII era una forma rimasta a' dialetti meridionali fino a Roma (nelle *Ystor. roman.* è predominante), e a qualche altro dell' Italia centrale. Era ignoto a' dialetti toscani; e nei monumenti ingenui di quella regione si trova soltanto il *che*.

CORINA: A XVIII st. 1, Giacomo da Lentino; A XXVI st. 5, adespota; ma non va letto *curina*, forse, come propose il Gaspari, *Sc. sicil.* p. 249, in quei versi di A LXVI st. 5:

E porto in mia sasina (1)
La gioia diletosa.

(1) *Sassina* si ha anche in A CCCXLVI, nel significato di « possesso ».

Curina è oggi propriamente il garzuolo o grumo del cavolo, della lattuga e d'altre simili piante; ma con intenzione affettata di celia l'ho udito dire talvolta anche nel senso antico di *cuore*.

GHIORA: A CD, Giacomo da Lentino. È un bel-l'esempio della forma volgare siciliana di *gloria* (cfr. *ghiommaru* da *glomere*, *ghianna* da *glande*, *ghiuttiri* da *glutire*): il sic. odierno ha soltanto la parola dotta, *gloria*.

LICO: A XLIII st. 3, Jacopo Mostacci:

E contolomi in gram bona ventura
Si v'amo a dismisura;
E s'io non son sì lico,
Ben me ne tengno rico
Assai più ch'io non sao dire in parole:
Quegli è rico, c'ave ciò che vuole.

Liccu in dialetto siciliano vuol dire *leccardo* e, per metafora, *avido*. Dunque il senso di quei versi è il seguente: — Io son felice pur d'amarvi. E come non sono troppo avido, mi tengo ricco appunto perchè posso amarvi: è ricco chi ha ciò che desidera —.

LLIA: A XCVI st. 2, adespota:

Amor mi stringie, che m'a in sua ballia,
ond'io forte mi dolgio
e 'n ubrianza ò meve stesso, lasso,
E di sì gravi pene il cor mi llia, ecc.,

dove il Gaspary, *Sc. sicil.* p. 250, intendeva *lia* da *liare* = legare; ma più probabilmente, anche avendo l'occhio alla forma della parola, *llia* da *lliari*, *alliari*, allegare; metaforicamente, s'intende. Circa quell'altro luogo in A LI st. 5 dell'Imperatore Federigo:

E lo corpo à 'm ballia
E tienemi in milia forte incatenato;

che il Gaspary voleva corretto :

Forte mi lia e tienmi incatenato,

forse invece va letto :

Tienmi in villa forte incatenato;

intendendo *vilìa* da *vile* (cfr. *falsia*, *valìa* e simili): *in vilìa* dava naturalmente *immilia*, come ne' *Dialoghi* p. 118 *scammii* per *scambio*, e oggi *'mmintari* = inventare, *'mmidiari* = invidiare, *'mmersu* = in verso, e altre forme compagne (1).

'NTAMATO: A LXXIII st. 1, adespota (ma C 21 Pier delle Vigne). I dialetti di Sicilia e di Napoli hanno *'ntamare*, dal fr. *entamer*, con la significazione di sciupare, guastare e, per metafora, anche sbalordire. Il Gaspary, *Sc. sicil.* p. 258, ne notò un esempio anche nel Villani; ne' *Bagni* occorre *intaminato*, prov. *entamenar*; cfr. FLECHIA *Arch. glottol.* II 357.

'NVOGLIA: A II st. 4, Giacomo da Lentino :

Così m'arde una dolglia
com' om che ten lo foco
a lo suo seno ascoso;
che quanto più lo *'nvolglia*
alora arde più loco,
e non pò stare inchiuso.

Codesto *'nvolglia*, che non ha niente che fare con l' *invogliare* toscano, viene da *involliare* (C difatti ha

(1) [O. J. TALLGREN, *Sur la rime italienne* l. c., p. 261, obiettò che non si trova altro esempio di tale assimilazione presso gli antichi e propose di leggere: *e tienmi in umilia*. Ma così il verso non torna; e, paleograficamente, si può anche venire a *in vilìa* pensando che il segno sopra la *m* di *jmilia* rappresenti una *v* anzi che una *m*].

'*nvollia*), '*nvogliare* e oggi '*mmugghiari* = involgere (1). Il senso è: — Quanto più uno involge il fuoco nasco-
sto nel seno, tanto più questo v'arde, e non può stare
chiuso.—

LUMIA: B CCCLXXXIX, Ser Polo Zoppo; parola
strettamente siciliana, la quale designa una sorta di
limoni dolci e molto fragranti:

Ed una bestia, c'ha nome pantera,
Ch'aulisce più che rosa o che *lumia*.

MENNE: A LX st. 2, Giacomino Pugliese (ma C 35
Pier delle Vigne). È parola napoletana e pugliese;
sicil. *minni* = mammelle.

MICIDARE: A LXXIII st. 2, adespota (ma C 21, Pier
delle Vigne); e poi *micidera* A LXXIV st. 5, adespota;
A LXXV st. 3, adespota. È il doppio riflesso di *omici-
darius*: come *cavallaru* e *cavaleri* da *caballarius* e simili.
Oggi è rimasta la sola forma *micidaru -a*, più che altro
nella significazione attenuata di *perverso*.

PACCIO: A XXI st. 2, Tommaso di Sasso. È forma
caratteristica del volgare antico e moderno di Messi-
na; in fatti si ritrova ne' *Dial. di S. Gr. pachu* pp. 218,
13, *pacha* p. 114; *impachuta* p. 114. Il dialetto siciliano
ha *pazzu*, ital. *pazzo*.

RICIENTA: A LXXI st. 7, adespota. In sicil. e napol-
et. *ricintari* e *arrecentare* significa *sciacquare*; dal lat.
recentare (cfr. GASPARY, *Sc. sicil.* p. 255).

A RIETO: C 57 st. 3, adespota (ma A XVII Ru-
gieri d'Amici); C 52 st. 3, Inghilfredi. È forma meri-
dionale, come *pate*, *patino*, nella *Lettera napoletana* del

(1) [Per l'etimologia cfr. ora SCHUCHARDT nella *Zeitschrift f. roman. Philol.* XXIX, p. 327].

Boccaccio (e anc'oggi *arreto* nel dialetto napoletano) e *inta*, *'n ta* (= *intra*) nella Sicilia e nel Mezzogiorno continentale. Il sic. moderno preferisce, come il napoletano del sec. XIV (1), *arrerri* dal fr. *arrière* = addietro; ma nell'antico la forma comune era *a retu* e *da retu*; così ne' *Dial. di S. Greg.* p. 103, 104 e altrove. Nè anche era ignota al romanesco; e *de retu* si trova nelle *Ystor. Roman.* (cfr. *Crestom.*, p. 122).

SAGNA: A VIII st. 3, Giacomo da Lentino; A CVII st. 4, Nascimbene da Bologna (B LXV Re Enzo, C 58 Re Enzo o Semprebene), e poi dopo anche in poeti toscani. In siciliano *sagnari* è *cavar sangue*. In certe zone del sicil. *sangu* si dice *sagnu* (2).

TANDO e INTANDO: A LXX st. 4, adespota; A LXII st. 6, Giacomino Pugliese; A LXXII st. 7, adespota, ma siciliana. *Tando* e *intando* significò ne' dialetti meridionali, e significa in siciliano e in napoletano, *allora*: ne' *Dial. di S. Gr.*: *tandu* pp. 39, 46, 51; *intandu* pp. 24, 25; nelle *Ystor. Roman.* (*Crestom.*, p. 119): *intanno*. E *tanno* va probabilmente anche letto, come avvertì Vittorio Imbriani (3), in quel luogo dal contrasto di Cielo(st. 24):

Ai tanto namorastiti, Juda lo traito.

'N TRASATTO, A TRASATTO 'B LXII st. 5, Mazzeo di Ricco (C 12 Raineri di Palermo). È una locuzione ancor viva in Sicilia e nell'Italia meridionale, nel significato d'*improvvisamente*.

(1) Cfr. *arrerri* nel *Regim. Sanitat.* v. 87; *rieri* ne' *Bagni*, l. c. v. 236.

(2) PIRANDELLO, *Laute und Lautentw. d. Mund.* v. *Girgenti* l. c. p. 41.

(3) *Dodici conti poniglianesi*, Napoli, 1876, p. 38.

Siciliano è dicerto anche il *singa* (: *lingua*) A II st. 5 di Giacomo da Lentino, e A XLIII st. 3 (il cod. ha *sen-gua*, ma la rima vuol *singa*) di Jacopo Mostacci. Anche *la dia* occorre in testi meridionali (1); ma nelle *Cron. siciliane*, ne' *Dialoghi*, nell'*Evangelio*, nella *Quaed. profetia* non c'è riuscito trovarla: sarà stata una voce già caduta dall'uso del dialetto nel secolo decimoterzo, e che i poeti avranno conservata per un vezzo arcaico. Del rimanente, che il riflesso di *dies* dovesse aver luogo nel siciliano, è provato dal saluto che i contadini di certe provincie (di Messina, per un esempio) ancor oggi fanno dire a' loro bambini: *bonnì*; che non è se non *buon dî*.

Assai incerto è il *desio* che il Gaspary (2) teneva per voce siciliana. Sicuramente *desiderium* lat. può dare il sic. *desirium*, per una sorta di sdoppiamento del *d*; e da *desirium*, sarà nato *disiyu*, *Cron. sicil.* p. 15, *Dial.* p. 33 e altrove (3). Ma la stessa risoluzione non è ella forse possibile anche nel toscano, che ha *macia*, *diavolio* e i suffissi *-io* e *-ia*, molto probabilmente da *-erium*, *-eria* (4)? E se il toscano ha codeste risoluzioni; se davvero le si posson tenere per originalmente toscane, per-

(1) Cfr. *Bagni*, l. c. v. 554: *multe die*; *Canti popol. merid.* l. c. II, 18; *Fragm. Hist. Rom.* pp. 399, 409 e altrove; PROPUGNATORE X, II, 50.

(2) *Sc. Sicil.* p. 255.

(3) Cf. F. D'OVIDIO, *Sull'origiue dell'unica forma flessionale del nome ital.* p. 33 n. L'obbiezione del MUSSAFIA, *Romania* I 499, non ha molto valore. Con l'etimologia del Diez, da *dissidium*, e con quella più recente del Settegast, da *desidia*, *Roman Forsch.* I 244, contrasta l'eccessivo sviamento della significazione.

Probabile è la congettura del FÖRSTER, *Zeitschr. f. Rom. Phil.* III 511, e anche quella del MEYER-LÜBKE, *Rom. Etym. Wörterb.*; ma il problema non si può dir risoluto.

(4) MEYER-LÜBKE, *Ital. Gramm.* pp. 280, 288, 297.

chè, derivando *macia* da *maceria*, non deriverebbe *desio* da *desiderium*? (1).

Finalmente due vocaboli prettamente meridionali vanno notati nel contrasto di Cielo Dalcamo: *scalfi* (st. 29) e *aritonno* (st. 2). Circa il primo da *scalfare*, nap. *scarfare*, sic. *scarfari*, già notò Vittorio Imbriani (2) come ancor viva nel significato di *riscaldare*; del resto altri esempi se n' hanno ne' *Dial. di S. Greg.* p. 51: « *scalfamentu*, zo è la caldiza »; ne' *Bagni*, l. c. *scalfato* v. 326, *scalfate* v. 328, e nel *Regim.* 231 e pss. L'*aritonno* non può derivare, come parve al Gaspary (3), dal lat. *rotundare*; che anzi propriamente venga da *re-tondere*, si chiarisce con la coniugazione del verbo nell'uso del dialetto: si dice *ritunnu* e non *ritunnatu*; *si ritunniu* e non *si ritunnau*.

L'azione della poesia provenzale e francese si manifesta, com'è naturale, anche su l'idioma dell'antica poesia italiana; dove sono rimaste tracce di quelle lingue ond'eran composti i modelli imitati. Senza qui tener conto di certe esagerazioni del Bembo, del Varchi e del Nannucci, a' quali pareva ricavata dal provenzale e dal francese qualunque voce italiana arcaica che corrispondesse a un'altra di quegli idiomi, noi ci faremo a esaminare più attentamente la questione; che fu, del resto, trattata con singolare dottrina dal Gaspary.

(1) Il GASPARY, *Sc. Sicil.* p. 260, n. inclinerrebbe a derivare dal sic. *scantu*, paura, l'ital. *schianto*. Ma se anche *schiantu* avesse a avere la stessa origine di *scantu*, così *scantu* come *schianto* posson derivare, mi sembra, da uno **s-panto* indipendentemente l'uno dall'altro; a quel modo che da *spuma* il sicil. ricava *scuma* e l'ital. *schiuma*; da *raspare* il sic. *rascari* e l'ital. *raschiare*; e simili appr. SCHNEEGANS, p. 69.

(2) Nel *Propugnatore*, IV I, p. 184.

(3) *Sc. Sicil.* p. 260.

Se non che il critico tedesco, mettendo in un fascio la letteratura siciliana e la toscana de' tempi di Guittone d'Arezzo, recò molti provenzalismi, che nella poesia del tempo svevo non occorrono mai; giacchè anche la forma, come il contenuto, tenne assai più del provenzale e del francese in quel secondo periodo, che in questo primo, mentr'era ancor viva la tradizione paesana.

Già il Gaspary chiarì come voglian tenersi per provenzali soltanto quelle voci le quali si spiegano con le leggi della fonologia provenzale, ma non con quelle dell'italiana. Ma egli non rilevò un altro fatto: vale a dire, che certe parole potevan essere penetrate nel dialetto siciliano anche prima di qualunque azione letteraria, per uno scambio naturale fra due paesi, che si trovaron frequentemente in rapporti commerciali e politici. Or di tali voci parecchie ancor vivono ne' dialetti italiani e si trovano in antichi documenti estranei a qualunque azione letteraria: codeste voci non vanno dunque addebitate a' poeti; che le ricavaron dall'uso comune del loro idioma.

Anche possono venir sospettati di provenzalismo que' vocaboli che, pur non contrastando con le leggi della fonologia italiana, son frequenti nel provenzale e rare nell'italiano, d'onde si dileguarono, appena cessata l'azione della letteratura d'oltr'alpe. Ma qui pure bisogna andar cauti, potendosi, come avvertì il Gaspary, « tutti i giorni ritrovare i supposti provenzalismi ne' monumenti popolari non ancora sufficientemente perscrutati, nei quali non si deve pensare a tale provenienza » (1). Noi ci contenteremo, com'è giusto, d'esaminare soltanto

(1) *Sc. sicil.* l. c. p. 265.

i provenzalismi, pretesi o veri, della poesia siciliana sotto gli Svevi.

I suffissi *-anza*, *-enza*, *-aio* o *-aggio*, *-mento*, *-ia*, sono tanto italiani quanto provenzali. Se nell'antica poesia si dimostrano più produttivi che ora non siano, ciò va riportato al bisogno di rime facili e pronte in una lingua non in tutto perfetta. Ma codesti suffissi, come ognun sa, sono ancora frequenti nell'italiano, e più furono nel napoletano e nel siciliano; che ancora possiede: *sicurezza* (MORTILLARO), *crianza*, *dimuranza* (TRAINA), *cattivanza* (TRAINA), *picciuttanza* (TRAINA), *ouranza* (MORTILLARO), *sodanza* (non accolto da' lessici; ma udito da me, segnatamente in Messina, spesso; = disinvoltura); *canuschanza*, *alligranza* ne' *Dial.* pp. 252, 40, *criscenza*, *fallenza* e simili; *parlamentu* ne' *Dial.* p. 251, *parramentu* (= negoziazione, MORTILLARO), *pensamentu* ne' *Dial.* p. 164, *scalfamentu* ibid. p. 51; *coraiu* e *curangi* (Cod. sciclit. app. AVOLIO, l. c. p. 130, e ne' *Dial.* p. 69); *dammaggiu* (TRAINA, e ne' *Dial.* di S. Greg. p. 134, 147: *dammaju*), *usagio* ne' *Bagni* v. 484, *parintaggiu*, *partaggiu* e simili; *valia* (TRAINA), *fausia* (TRAINA) e simili. Cfr. il *falsia* di A XLVIII st. 4, il *milia* (= *vilia*) di A LI st. 5 e il *gientilia* A LV st. 4 di Giacomino Pugliese.

Due voci con la terminazione in *-aglia* (*incominzaglia* e *'ndivinaglia*) che occorrono in A XXXVII st. 4, in A XXXIX st. 4 e in A LXVII st. 4, sono ancor vive entrambe nel siciliano: *'ncuminzagghia* e *'ndivinagghia* (TRAINA).

Il suffisso *-ore* non si trova, credo, se non in queste parole: *bellore* A XXXVII st. 1, *gravore* A XXXIX st. 4, *dolzore* A LVI st. 1, *amarore* A XCV st. 4. Il siciliano ha ancora *gravuri* (= gravezza), *stancuri* (= stan-

chezza) (1); e il napoletano de' *Bagni: corardore* (= codardia) v. 458, *gravuri* v. 516. Che il provenzale possa aver determinata la moltiplicazione di cotali parole in poesia, si può ammettere; ma non una si tradisce derivata direttamente dalla letteratura occitanica.

Benenanza e *malenanza* son veri provenzalismi (*bene-nansa, malenansa*); di fatti, non se ne trova esempio negli antichi testi indipendenti dall'azione della poesia provenzale.

Così pure è provenzalismo *ciausire* A XXIX st. 1. Negli antichi testi popolari non se n'ha esempio. Dopo la poesia siciliana, fu ripreso, evidentemente dalla lingua letteraria di oltr'alpe, ne' versi di Guittone, di Dante da Maiano e d'altri, col significato provenzale (2).

Zambra, A LXXXVIII st. 5 di Compagnetto da Prato è, come dimostra l'assibilazione della palatale provenzale, un provenzalismo sicilianizzato (ital. *camera*, prov. *chambra* accanto a *cambra*); non di meno io non ne conosco alcun esempio siciliano. Anche il *trezeria*, A LVI st. 5, è un provenzalismo; ma forse anteriore all'influsso poetico: anc'oggi il dialetto siciliano ha *trizziari* = burlare.

Non saprei dire se la palatizzazione del *g* in *longia* e *lungiamente*, si debba interamente al provenzale. È certo che il sicil. tende a palatizzare, se non la inumidisce (*agnuni* = *angonem*), la gutturale nel gruppo *ng*. Cfr. *sancisuga* (sanguisuga), *funcia* (da *fungus* -a) e molti verbi in *nc* e *ng* (*stinciu, vinciu, pinciu, chianciu* = *plango*, e simili).

(1) Cfr. SALOMONE-MARINO, *Le Reputatrici in Sicilia*, Palermo, 1886, p. 60.

(2) Cfr. NANNUCCI, *Verbi*, 247 e n. 3.

Faglia, se anco è un provenzalismo (1), doveva essere entrato nel dialetto siciliano, avanti qualunque influsso letterario. Nella *Quaed. prof.* st. 44, *falla: caglia*.

Vengiare e *vengianza* A LIX st. 8, non son forse voci straniere. Come da *manducare* venne *mangiare* e *man-ciari* sicil. e anticamente anche *maniari*, così da *vindicare* derivò *vengiare*, *vengianza* e ne' *Dial.* p. 147: *venianza*. Provenzale da *esmar* (lat. *aestimare*) è certo *esmanza* A LXX st. 4:

Ed io cotal' *esmanza* in core porto.

nel significato d'*opinione*. Il *traito* di Cielo, st. 21 e 24, occorre spesso, come già fu notato, nelle *Cron. sicil.* pp. 13, 135 e anche in testi non siciliani. Ne' *Dial.* anche *scueri* = *scudiere*, pp. 127, 128. Quantunque *malvistà* non sia stato trovato finora in rime siciliane, ma in quelle di Guittone (2), ei potè derivarlo così dal siciliano, come dal provenzale. Il sicil. in fatti, da *malvasu* = *malvagio*, potè fare *malvasità* e *malvistà*, ne' *Dial.* p. 209 e spesso, nella *Quaed. prof.* st. 7, 9: *malvistati*. L'*inavanza* di Giacomo da Lentino A XVI st. 4 (3), e della canzone siciliana di Stefano appr. il Barbieri e d'altri, è ancor vivo nel sic. *annavanzari*; cfr. PITRÈ, *Canti sicil.* 2^a ediz. n. 2. Non vanno nè pur riferiti al provenzale certi dittonghi, ora spariti dall'uso, ma ancor

(1) Si può infatti spiegare altrimenti: da *fallo*, col suff. *-ia*, *fallia*, e poi *faglia*; come da *balia*, *baglia*. Infatti A LVI st. 4:

Ver me non far si gran *falglia*,
Lo mio cor mi degie rendere
Ch'ò distretto in vostra *balglia*.

(2) Cfr. GASPARY, *Sc. sicil.* l. c. p. 271.

(3) Il confronto con B, per questa parte strettamente imparentato con A, fa fede che il foglio perduto di A recava l'attribuzione al Notaro.

vivi ne' dialetti italiani de' primi secoli: agli esempi recati dal Gaspari, *Sc. sicil.* p. 234 e sgg. si possono aggiunger questi altri, frequenti ne' *Dial. di S. Greg.*: *maytino*, *maynera* p. 75, *oytri* (= altri), *moyra* p. 280, *strayneri* p. 91, *poynu* (= possono) p. 84. L'oy = o, che spesso occorre ne' *Dial.* non è altro che *voy*, da *volere* (cfr. p. 215: *voy...voy*).

Circa le voci *agienzare*, *manto* -a -i -e, *disdotto* (1), *giente* (= gentile), *bradire*, *gecchito* e *gechimento*, non possiamo dir nulla. Non si trovano ne' monumenti dialettali fin qui noti; ma codesti documenti sono, in gran parte, tardivi. Se *camanto* e *tamanto* occorrono in Ristoro d'Arezzo, nelle *Hist. rom.* p. 327 e 329, negli *Uffici drammatici umbri* (*Riv. di filol. rom.* II, 29) e persino nel romanesco odierno, anche *manto* per « molto », onde quelle voci derivavan sicuramente, sarà stata parola italiana. Saran provenzali *tutesore* A VIII st. 2 (cfr. Gaspari, *Sc. sicil.* p. 281) e *tutisuri* nella canzone siciliana di Stefano? Ma la parola italiana, come avvertimmo, potrebbe derivare da un *tutt'ips-hore*, occorrendo anche nelle *Lett. senesi*, p. 81.

Provenzali saranno *sofretoso* A XXIX st. 1, da *sofraitos*, mancante; e *ingressa* A CLXVII st. 1, da *engres*, molesto. Ma l'italiano antico non ignorava codeste voci, su che cfr. NANNUCCI, *Voci e locuzioni*, pp. 14, 93. *Incessu* occorre anche nel *Libro dei vizii e delle virtù*, p. 142. *Cera* per *faccia* si vuol derivato dal francese; ma l'Ascoli, *Arch. glottol.* IV, p. 119, propose l'etimologia italiana di *cerea*. Del rimanente codesta voce dovè entrar presto ne' dialetti italiani; dacchè è presente nei testi antichi;

(1) Ma occorre nel *Libro dei vizii e delle virtù*, pp. 84, 197.

anche ne' *Dial.* p. 166 e altrove: *chera*; ch'è rimasta così nel siciliano, come nella lingua italiana.

Press'a poco allo stesso modo l'Ascoli, *Arch. glottol.* I, 227, 275, dichiarò il ladino *cler* (da **clarius*); che parve e pare a molti un francesismo. Se non che, occorrendo frequente e anche fuor di rima, se anche si vuol tenere per francesismo, e' sarà penetrato ne' dialetti italiani avanti l'azione della poesia letteraria d'oltr'alpe.

In somma, qualunque conclusione, allo stato presente della questione, parrebbe avventata. Ogni giorno si scopron de' testi ove parole e locuzioni che ci sembravan forestiere, occorrono adoperate fuori d'ogni azione letteraria; e la scienza della storia e dell'organamento de' nostri dialetti non ci dà ancora il mezzo di distinguer sempre con sicurezza ciò ch'è veramente italiano da ciò ch'è tolto in prestito alle lingue straniere. Noi sospettiamo, ma non sappiamo di certo, qual fosse lo stato del dialetto siciliano a' primi anni del secolo decimoterzo; a ogni modo, vogliamo stare in guardia contro i miraggi delle facili corrispondenze, ripensando che l'affinità tra le lingue romanze doveva esser, per molte ragioni, assai più sensibile allora che non a' giorni nostri.

XII. Passato in rassegna tutto il materiale di forme, offerte da' codici stessi toscani, ne' poeti di scuola siciliana, vediamo ora di raccogliere le fila del nostro ragionamento. E, innanzi tutto, giova separare i componimenti che, per una o per altra ragione, vanno attribuiti a trovatori propriamente siciliani, fra i quali poniamo anche l'imperatore Federigo e il re Enzo, da quelli che appartengono a poeti non siciliani di scuola siciliana.

I componimenti certi di trovatori siciliani son circa quaranta; ne' quali troviamo:

1. Una copia ragguardevole di rime di *i* sicil. da *é* chiusa vglat. con *i* tosc. e sicil.; più, buon numero di rime di *é* tosc. da *é* chiusa vglat. con *i* tosc. e siciliana (le quali vanno riportate egualmente a forme siciliane); più, non poche rime di *avire* o *avere* con *-ire* tosc. e sicil.; più qualche *i* ton. sicil. anche fuori rima. Il computo approssimativo di queste forme ci dà, in poco più di venti poesie dove appariscono, circa trenta rime e più di cento parole siciliane.

2. Un numero rilevante di rime di *u* sicil. da *ó* chiusa vglat. con *u* tosc. e sicil.; le quali vanno riportate a forme siciliane: in soli diciassette componimenti, dove cadon di tali rime, abbiamo contato, salvo errore, altre ventidue rime con circa sessanta parole siciliane.

3. Un buon numero di *i* e qualche *u* fin. at. o rimaste, o da ristabilirsi per necessità di rima, o dimenticate per caso qua e là da' menanti, anche fuori rima (si noti!); le quali dànno all'incirca altre venticinque rime con una settantina di voci siciliane.

4. Parecchie rime di *i* e *u* da *ǐ*, *ǔ* lat. rimaste solo in sicil. e restituite alla forma siciliana, con *i* e *u* da *ǐ*, *ǔ* lat. rimaste anche in tosc. Di questa combinazione non abbiamo tenuto troppo conto; giacchè si può sempre tirare in ballo il latinismo (per esempio: *isso* = esso, *prodotto* = prodotto, sono voci non meno che siciliane, latine; e come tali furono adoperate da Dante): le forme più notevoli ci hanno dato, in tre componimenti, cinque altre rime e dieci parole siciliane. Nè anche abbiamo voluto dar troppo peso a altre rime siciliane, che si potevan tenere per latinismi (*dipartive*: *nive*, *agrata*: *dottata*, e simili).

5. La rima caratteristica *vergongna*: *ispongna* (A COXXIX) di Giacomo da Lentino.

Di modo che, con tutte le rigorose restrizioni che abbiamo voluto ammettere, per levare ogni pretesto di dubbio ai sostenitori dell'opinione contraria, ci troviamo già, in circa quaranta componimenti, d'aver rilevato una novantina di rime con più di dugencinquanta parole siciliane; senza tener conto di quelle voci del dialetto le quali (e ognun sa se son molte) posson passare per latinismi; senza tener conto d'una serie assai rilevante, ma non valutabile con sicurezza per lo stato dei dialetti a quel tempo, di voci mostranti tracce siciliane nelle vocali protoniche o postoniche interne.

Il consonantismo e la morfologia, che pure, come si rileva dal confronto de' codici, furon maltrattati in tutt'i modi dagli amanuensi, ci dànno:

1. Un centinaio di forme prettamente siciliane, la più parte fuori rima, che rappresentano a uno a uno tutt'i fenomeni del consonantismo siciliano, quale ancor si rileva dagli antichi monumenti de' primi due secoli.

2. Più centinaia di forme comuni anche a altri dialetti d'Italia o somiglianti alle latine, e però rimaste ancora un pezzo nel dominio della poesia letteraria d'ogni regione: così i pronomi personali e possessivi *eo, meo, toi, so, nui e vui*; così i sostantivi in *-ate, -ute*; così il nesso *nz* per *ns*; così gl'imperfetti e i condizionali in *-ia* e i perfetti in *-ao*; così finalmente i participi di 3^a coniugazione in *-uto*.

3. Parecchi esemplari, molto importanti, d'articoli contratti alla siciliana. In complesso, possiamo calcolare a più di trecento le risoluzioni di consonanti e di declinazioni o coniugazioni siciliane, rimaste ancora ne' codici trascritti da copisti toscani.

Anche la sintassi ci dà qualche decina di costruzioni siciliane. E poi c'è una ventina di parole siciliane dis-

seminate qua e là nelle rime; e un numero incalcolabile di particelle siciliane (*ca* = che, *si* = se, *chi* = che), e di aferesi o prostesi alla siciliana; alcune testuali, altre necessarie alla misura del verso.

Tutto compreso, e non tenendo a calcolo se non i casi più chiari e più rilevanti, possiamo press'a poco tirar fuori, dal confronto de' codici fin qui conosciuti, su circa quaranta poesie siciliane, a un dipresso un centinaio di rime con più di seicento parole e forme, le quali, sotto una forma o sotto un'altra, si rivelano siciliane.

Un centinaio di rime siciliane su quaranta poesie, vuol dire più di due gruppi di rime siciliane, alcune delle quali di tre, quattro, anche sei parole — per ciascuna poesia. Non è chi non intenda, m'immagino, la significazione di questo fatto; segnatamente se si ripensi: prima di tutto, che di quelle poesie, forse trenta presentan di tali rime; giacchè la più parte delle rime, in codesti e negli altri componimenti, o son toscane non meno che siciliane (*-anza*: *-anza*, *-enza*: *-enza*, *-ento*: *-ento*, *-ana*: *-ana*, *-are*: *-are*, *-ata*: *-ata* e simili); o son di quelle, che i menanti poteron toscaneggiare senza lasciar traccia del mutamento, per la perfetta corrispondenza di rima tra la forma originaria e la ridotta (per un esempio, in A I, *detto*: *distretto* (sic. *dittu*: *distrittu*); *amore*: *sentore* (sic. *amuri*: *senturi*); *sdegnosa*: *pietosa* (sic. *sdignusa*: *piatusa*) e simili. Tutto ciò, in somma, rivela senza alcun dubbio l'originalità dialettale nella poesia de' trovatori siciliani del primo secolo.

Ma c'è un argomento negativo, il quale val più di tutte codeste nostre pazienti spigolature. S'è detto, e si sèguita a dire, che i primi poeti d'arte della scuola siciliana scrivessero tutti un idioma comune, che non

era già questo o quel dialetto, ma una mescolanza di forme d'ogni volgare d'Italia, con predominio, se mai, del toscano: tale idioma sarebbe anche quello adoperato da' trovatori di Sicilia. Or bene; se ciò fosse vero, fra le rime de' componimenti siciliani se n'avrebbero a trovare anche di toscane.

In vece, le sole rime non prettamente siciliane in quelle poesie sono: da quindici di *-óre, -óna* lat. = *ure, -una* sic. con *-ore, -ona* sic.; da sei o sette di *-ito* particip. lat. = *-uto* sic. con *-ito* sic.; e una di forse due condizionali pugliesi in Giacomo da Lentino (*sofondara: gravara*).

Lasciando da parte quest'ultima rima, la quale prima di tutto offre una forma di condizionale assai rara nè del tutto ignota al siciliano, e poi si può dichiarare agevolmente con lo scambio reciproco dei dialetti vicini e con la moltitudine di Pugliesi i quali, per ragioni di commercio o d'ufficio, concorrevano allora in Sicilia; le altre rime vanno spiegate semplicemente con l'esempio del latino, a cui dovevan cercare di conformarsi, come a quella ch'era la lingua de' chierici, dei curiali, de' dotti, i be' dicitori e scrittori volgari del tempo; a punto come oggi ogni persona di mezzana cultura fa, anche parlando il dialetto del suo paese, con la lingua italiana. Ciò è tanto vero, che di codeste forme, credute toscane, ma che, per gli scrittori eleganti di Sicilia, eran soltanto latine, abbondan, come s'è visto, anche i *Dialoghi di S. Gregorio*, scritti e voluti scrivere in siciliano, nati fuor d'ogni influsso di poesia siciliana o toscana. Ciò è tanto vero, che, su l'esempio del latino, scrittori d'ogni paese adoperarono anche altre forme, le quali dovean ripugnare al toscano: tali *cherire* A VIII st. 1, Giacomo da Lentino; *chero*

A XX st. 1, Tommaso di Sasso; *perdita* A XL st. 4, Pier delle Vigne, e simili.

Dunque, forme siciliane ingenue, sì; forme siciliane latineggiate, sì; magari qualche raro imprestito a' dialetti meridionali più prossimi e al provenzale: altro, nelle rime adoperate da' primi trovatori siciliani, non troviamo davvero. Un vero e proprio influsso toscano attesterebbero rime, le quali, essendo toscane, non si potessero riportare al tipo latino; e ne' dialetti toscani non mancano. Tiberto Galliziani da Pisa rima *stringesse: manchesse: tenesse: bellesse: altesse: fallisse* A CX st. 6: e tutt'i poeti del gruppo pisano-lucchese aman cotale rima; Guittone d'Arezzo *ono: bono* A CXXXVI st. 5, *sovra: ovra: scovra* A CDXX, *pone: cione* A CDXXII, *ae: asae: fae* A CDXXIII, e così spesso; Francesco da Barberino, secondo un'abitudine d'alcuni dialetti toscani, *vada: insegnada* ne' *Docum.* 325; Chiaro Davanzati *sono* (verbo): *bono* A CCXIV st. 4, *comincioe: averoe* (avrò) A CCXXV st. 4; Monte *sovra: ovra* A COLXXXI st. 4, *contradio: caudio* (gaudio) A COLXXXVIII st. 7, *empia: adempia* A COLXXXIX st. 8, *bello: novello: coltello: quello: martello* A DCL; un anonimo *novella: donzella: ella* A LXXVII st. 5 (1); Schiatta *abelliscie: rinorescie: pescie: escie* A DCLV, e Monte rispondendo, in A DCLVII, *mescie: cresce: rinorescie: escie*; Bonagiunta da Lucca *vertude: conclude* A CCXCIV st. 2; Pallamidesse *altero: mestero: stranero: Batastero: saltero: intero: Sam Pero: stero* A DUXCIX; Mastro

(1) [Appunto perchè non era possibile che un Siciliano traducesse in e l'i originaria (*ella* da *illa*), il TALLGREN, *Sur la rime* l. c. p. 308, ebbe ragione di negar fede a C XXXVI, che attribuisce quella canzone a Guido delle Colonne].

Torrigiano *tengna*: 'nsengna A CDXC, a grado: grado A CDXCII, eccetera, eccetera.

Queste rime, con infinite altre che se ne potrebbero aggiungere, son propriamente toscane: voltate in siciliano non tornano, nè anco ravvicinando la forma dialettale alla latina corrispondente. Ma giusto di tali rime, ne' trovatori siciliani, non se ne trova pur una. Quando se ne troveranno, ma certe, ma in componimenti dimostrati siciliani, allora renderemo le armi, e confesseremo d'aver avuto torto.

In rima, forme toscane non si trovano; ce ne sarebbero, per caso, d'altri dialetti dell'Italia centrale o superiore? Nemmeno.

Resta dunque assodato che, in rima, i trovatori siciliani non adoperarono se non forme del loro dialetto ingenuo, o più o meno latineggiato; o, raramente per altro, di qualche vicino dialetto del Mezzogiorno continentale, e del provenzale.

Ma fuori di rima (e anco in rima, quando il toscanneggiamento era possibile) la cosa cambia d'aspetto. Ne' tre codici toscani, delle forme toscane ce ne sono anche troppe; come nel Barberiniano XLV 47, trascritto da un Veneto, ridondan le forme di quella zona dialettale. E appunto la troppo cieca fiducia in que' codici potè indurre più d'un valentuomo a ritenere, che i poeti siciliani avessero scritto in una sorta di volgare disforme, mescolato d'elementi in massima parte toscani. Ma ognun vede, come il facile toscanesimo fuor di rima perda qualunque valore paragonato alla pretta, benchè letterata, sicilianità della rima: tanto più se si consideri, l'inclinazione de' menanti a toscanneggiare essere stata così tenace, che le più volte, come s'è visto, ei tradusser persino le rime originarie, naturalmente sciupandole

Ma qui può tornare in mente un'obbiezione, che già fu messa avanti. I tre codici più particolarmente studiati da noi, provengono, a quanto sembra, da fonti disparate: soltanto pochi gruppi di A (4-56, 406-415, 785-786) e di B (109-124, 362-371, 413-414) accennano a una medesima origine (1). Stando così le cose, come potè egli accadere, che amanuensi diversi, avendo davanti a sè copie diverse, toscaneggiassero tutti a un modo le poesie siciliane?

C'è da ribatter parecchio. Già è probabile, e per O quasi certo, che gli scrivani de' nostri codici non esemplassero immediatamente su testi siciliani; ma solo su copie già prima ridotte, da amanuensi anteriori e per uso de' lettori toscani, press'a poco nella forma in cui ci son pervenute. Or come tutte codeste ramificazioni risaliranno a rari archetipi, da' quali ciascuno di mano in mano avrà ricavato ciò che gli faceva più comodo, una tal quale comunanza di forme s'intende, perchè forse va riportata agli archetipi.

Ma lasciamo andare; e veniamo a un'altra considerazione. Ci son delle forme, nel dialetto siciliano, le quali rispondon così nettamente e costantemente a certe altre del volgare toscano, che i primi trascrittori, anche senza sapere l'uno dall'altro, non avrebber potuto tradurle ch'a un modo solo. La *i* e la *u* ton. sicil. da *é* e *ó* chiuse vgl. dànno così sicuramente *e* e *o* tosc.; la *i* e la *u* fin. at. sicil. richiaman così costantemente la *e* e la *o* tosc., che dieci menanti, in dieci trascrizioni diverse avrebber tutti trasformato a un modo solo il loro testo; non solo senz' accordarsi, ma quasi senz' avvedersene. Mettiamo che i primi versi della canzone *Ma-*

(1) CALIX, *Orig.* pp. 24 e segg.

donna dir vi voglio del notaro Giacomo, fossero stati in origine questi:

Madonna, dir vi volliu comu l'amur m'à prisu
inver lu grandi argolliu
Ki vul, bella, mustrati, e no m'aita.
Oi lassu, lu meu cori ki 'n tanta pena è misu,
ki vidi ka si mori
pir beni amar tenilosinde a vita.

Non casca un dubbio al mondo che tutt'i copisti toscani, salve possibili glosse o dimenticanze, avrebber tradotto esattamente così:

Madonna, dir vi vollio como l'amor m'a preso
inver lo grande argollio
Ke voi, bella, mostrate, e no m'aita.
Oi lasso, lo meo core ke 'n tanta pena è meso,
ke vede ke si more
per bene amar tenelosinde a vita.

Vuol dire che, per altri mutamenti, ciascuno poi sarà stato più o meno discreto, a seconda del proprio capriccio, delle tendenze dialettali del proprio comune, e via dicendo; ma quel travestimento più necessario e più facile sarebbe stato operato da tutti alla stessa guisa.

Or bene; il preteso accordo de' codici indipendenti si limita giusto a codesta inverniciatura più grossolana: non appena una forma alquanto scabra si presenti, ciascuno fa a modo suo: chi la lascia tal quale; chi la salta; chi traduce a orecchio; chi muta a drittura il verso: e l'accordo se ne va in fumo. Di qui le oscillazioni fra *creio* A I st. 4, *creo* B LV e *crio* C 37; fra *veio* A II st. 3, *veo* C 39 e *vio* B LVIII; fra *zo* A I st. 2 e *ciò* B LV e C 37; fra *saccio* A I st. 2, C 37 e *so* B LV; fra *radoblato* A LXXVIII st. 2, C 12 e *rado-*

brato B LXII; fra *aia* C 26 st. 1 e *agia* A XXIII, B CXVI, con qualche altro centinaio di tali forme nella stessa poesia dissonanti; le quali tutte rappresentano, in somma, tentativi diversi degli amanuensi per ammodernare, secondo loro, la forma dialettale, senza mandar per aria, s'era possibile, il senso e la rima. Talvolta de' versi sono a dirittura lasciati in penna, come il v. 17 (st. 1) in A V, che si ritrova in B CX. Spesso anche son tralasciate o traslocate delle strofi intere, come si può rilevare dal confronto fra A II, B LVIII e C 39; fra A CLXXVII e C 50; e simili.

Di modo che quel tanto d'accordo che appare ne' codici, era così naturale, così necessario, che non prova nulla: prova al più, che furon trascritti tutti e tre da menanti toscani: sapevamcelo.

Del rimanente, come s'è visto più volte nel corso di questa trattazione, non bisogna mica figurarsi, che tutte le forme adoperate da' trovatori siciliani fosser, per dirla con Dante, municipali; cioè plebee. Come gli autori più o meno dotti dell'antiche prose siciliane, così anche i trovatori, per rilevare il volgar loro, si piacquero di ripulirlo, d'emendarlo, di stilizzarlo col soccorso del latino e, talvolta, del provenzale, le due lingue letterarie; così che le prette forme dialettali s'avvicinavano con le dialettali latineggiate, con le dialettali improvenzalate, con le latine, con le provenzali.

Si vuol ritenere, dunque, che, accanto alle *i* e *u*, trovasser luogo anche le *e* e le *o* fin. atone; che, accanto alle *i* e alle *u* ton., occorressero anche le *e* e le *o* corrispondenti in latino; che il consonantismo fosse, in gran parte, modellato sul latino, e, per citar qualche esempio, *altro* s'adoperasse, in qualche caso, non meno che *autro* o *antro*, *moltiplicare* che *moltiplicare*, *plu* o

plui che *chiù* o *chiui*, *quando* che *quanno*, *latrone* o *latrone* che *larruni*, e simili.

Dove l'analogia del latino col siciliano, o sfuggiva alla scarsa filologia di que' poeti, come nei verbi in *-iare* (chi avrebbe mai detto loro se derivan da *-icare* o da *-idjare*?); o pareva loro troppo violenta come in *braczu*, *laczu*, *sacciu* o *saczu* che non potevan già stilizzare in *brachiu*, *laqueu*, *sapiu*, senza parere ridicoli a se medesimi e alla società elegante per la quale scrivevano, lasciaron correre sempre la parola siciliana. Delle volte, in fine, lo svolgimento della parola era giunto, nel siciliano, a una forma eguale a quella toscana: onde certi modi che paion, ma non sono, toscani; perchè si ritrovano nelle più antiche scritture siciliane di prosa: tali sono ò accanto ad *ajo*, *rasiuni* e *rasuni* accanto a *rajuni*, è accanto a *esti* o *eni*, *dia* = *debba*, e via dicendo.

Un gran lavoro di rifacimento, come si vede, i copisti toscani non ebber da compiere: si può dire che fra i latineggiamenti, i provenzalismi e le forme a un tempo siciliane e toscane, il cinquanta per cento de' vocaboli nella traduzione toscana rimaneva immutato. Or dunque, se in quaranta poesie, tolta una buona metà di forme comuni alla lingua letterata di Sicilia e di Toscana, dopo parecchie generazioni d'amanuensi tutti intenti, per calcolo e per abitudine, a toscaneggiare, tre codici ancor ci conservano da cento rime e da seicento e più voci e locuzioni siciliane, senza una rima, senza una parola sicuramente importata d'altri dialetti, fuor che qualche raro scambio con quelli del vicino Mezzogiorno continentale; proprio bisogna tener per fermo, che gli antichi trovatori siciliani scrivessero in siciliano: siciliano illustre; siciliano latineggiante e

un po' provenzaleggiante; siciliano aulico, curiale, cardinale; siciliano elegante e letterario quanto si vuole; ma siciliano (1).

Un solo argomento un po' serio fu creduto recare a sostegno dell'influsso d'un volgare italiano comune su la lingua de' rimatori siciliani del secolo decimoterzo. Costoro adoperaron talvolta, secondo, si capisce, le trascrizioni dei codici, i pronomi *lui* e *lei* per *illo* e *illa*: Giacomo da Lentino A V st. 8: « *Le* voria » (ma B CX *Ben* voria) e A CCCXXXIII: « Da poi la sua natura *lui* no è giunta »; Re Federigo B CXVII st. 1: « Se da *lei* no ritorno prestamente »; Ruggerone di Palermo A L st. 1: « Ch'io per *lei* lungiamente agio durato »; Tommaso di Sasso A XX 8: « Allegramente son da *lei* veduto »; Rugieri d'Amici A XVII st. 3: « Però di *lei* tuttora mi sovene » e A XIX st. 4: « che per *lei* pene sostengno » (ma C 45: k'eo pena pato e sostegno).

Or codesti pronomi, s'è detto e ripetuto, sono ignoti al dialetto d'oggi; non si trovan ne' canti popolari dell'isola: dunque, non poteron essere adoperati nel siciliano illustre de' trovatori nel secolo decimoterzo.

Potremmo ribattere, quelle forme de' codici non esser punto sicure; l'alterazione apparirvi tanto più verosi-

[(1) Diciannove anni dopo la pubblicazione di questo libro, il più illustre glottologo che avesse l'Italia, E. G. PARODI, scriveva (e il ricordo m'è vanto) queste parole :

« L'ammirazione e l'entusiasmo col quale gli Italiani accolsero la lirica siciliana, il primo tentativo di una poesia d'arte italiana, sono attestati (ed è prova che non si cancella, benchè forse non sia stata messa nella luce che merita) dal mirabile ed eloquentissimo fatto che la lingua di quella poesia divenne in un istante la nostra lingua poetica, per dir così, nazionale, e pur attenuando via via i suoi caratteri siciliani e cedendo a poco a poco il campo dopo circa la metà del secolo, rimase assai ferma e tenace alcuni altri decenni specialmente nel suo dominio della rima. E sia dunque onore a Federigo II! »].

mile che i *lui* e i *lei* da per tutto posson rimutarsi in *illo* o *illa* senza danno del senso o della misura del verso; quelle voci non cader mai in rima, dove avrebber tutt'altro valore; difettare, spesso, la concordia de' codici; ma tutto ciò non importa. Lo studio degli antichi monumenti più certi del dialetto siciliano, ci dimostra come, non soltanto *lu* e *lui*, *le* e *lei*, ma anche *li* (= *li* e *le* pronomi) e *loro*, che il dialetto ha dismessi da un pezzo, usavano nel linguaggio, almeno della gente più colta, a quel tempo. E s'intende: eran gli avanzi delle forme latine, e dalla società letteraria venivan preferiti ai modi plebei, che dopo breve contrasto rimaser padroni del campo. Ne' *Dial. di S. Greg.* abbiamo: « *loro* vaxellj » p. 14, « *dissi loru* » p. 225, « *loru* abbate » p. 53, « *de loru* medemj » p. 53, « *cum loru* » p. 75, « *per loru* » p. 102, « *da loru* » p. 237, « *a loru* » p. 248 e così spesso; « *li* solia » p. 78, « *et pregava killa vidua a sanctu Paulinu ki li dessi alcuna elemosina* » p. 117, « *non avia chi li (le) dare* » p. 117 e a ogni passo, « *et pregava a lu killa vidua* » p. 118, « *prigava adunca lu ki kistu poveru si bagnassi lu digitu* » p. 246.

Nella *Quaed. profetia* si legge:

ora [*la Sicilia*] è suletta et strania, tutta discunsulata
pir la gran tirannia ki intra *lui* è chavata (st. 11),

e poi « *intornu a lui [alla Sicilia]* corrudino, st. 24; ne' quali due luoghi andrà corretto *lei*, e « *pir lui* assimigliari » st. 39; « *mal pir loru* » st. 29 e simili. Nella canzone di Stefano appresso il Barbieri occorre:

E sì bono li (= *le*) pari (v. 22);

Dintru uno speculu, chi *li* (= *le*) esti amustratu (v. 23);

Ken *lei* guardando metu in ublianza (v. 26);

e simili.

E, a proposito delle due poesie ricavate da Giammaria Barbieri di sul *Libro siciliano* per l'opera sua rimasta incompiuta, fu già notato a ragione non potersi immaginare che Stefano di Pronto e il re Enzo, de' quali i codici toscani ci tramandarono poesie nella solita veste, trovassero ora in vernacolo, ora nel così detto volgare illustre: e quei due componenti sono sicuramente ancor oggi una testimonianza la più significativa circa la lingua adoperata da' primi trovatori in Sicilia.

A quella testimonianza il Gaspari credè toglier valore, mettendo avanti il sospetto che « come oggi si suppone che le poesie siciliane fossero ridotte in toscano, queste due invece fossero state sicilianizzate; il che certamente non era caso più difficile che l'altro » (1). Adagio a' ma' passi. *Non era caso più difficile?* A noi par quasi incredibile. Che gli amanuensi, trascrivendo poesie siciliane per uso di lettori toscani, s'ingegnassero di riformarle in tal guisa, che un fiorentino o un lucchese non letteratissimo potesse gustarle senza troppa fatica, s'intende; ma perchè mai sarebbe dovuto venire in mente a qualcuno di tradurre in siciliano delle poesie in volgare italiano di trovatori siciliani? Per farle gustare in Sicilia? Ma se in Sicilia tutti le avevan lette e capite e ammirate, appunto in quella forma italiana, quando i loro autori le avevan composte! Esercizio d'uno studioso, che voleva impraticarsi nel siciliano, o risolvere la questione delle origini? Eh, sarebbe un bel caso, nel secolo decimoterzo o decimoquarto!

Del rimanente, chi avrebbe compiuto la traduzione? Sicuramente un Siciliano; uno, almeno, che sapeva

(1) *Sc. sicil.* p. 215.

molto bene il siciliano, non solo, ma aveva capito perfettamente il processo onde il volgare plebeo siciliano si sarebbe potuto affinare in idioma letterario. Difatti quelle poesie contengon parole e modi nè toscani, nè d'altro dialetto; ma siciliani schietti, siciliani latineggiati e provenzaleggianti: *e e o* accanto a *i e u* fin. at.; *altru* accanto ad *autru*; *plenu* accanto a *valuri*, e poi *adessa*, *beninanza* e via dicendo. E chi, avendo qualche pratica del siciliano antico, legga que' versi, n' esce convinto che non posson essere stati scritti o, mettiamo, tradotti, se non da qualcuno capace di scriver la lingua illustre de' rimatori siciliani meglio di loro: tanto v'è conservato, a parte qualche errore di copia o di stampa, il carattere proprio dell'antico dialetto letterario, in ogni verso, in ogni frase, in ogni parola.

Ma se così è, ciò basta a attestarci che le forme *lui*, *lei* e simili dovevano occorrere almeno nel siciliano illustre; altrimenti il traduttore o riduttore non le avrebbe accolte nel suo rifacimento; e avrebbe scritto, mettiamo:

E si bonu ci pari;
Dintru unu specchiu chi ci esti amustratu;
K' illa guardandu metu in ublianza (1).

(1) Del resto, più frammenti in quel *Libro siciliano* accusano forme di volgar siciliano. I due versi di Garibo (c. 37):

Per vui donna tutte l'hore
Lo meo core sta pensoso,

trascritti così come sono, non offrono indizi sufficienti; ma quelli di Lanfranco Maràboto (c. 4):

Longo tempo ho servuto
Amor veraisementi

recan già parecchie forme siciliane (*longo*, *servuto*, *veraisementi*: cfr. *virasementi* nella canz. *Pir meu cori alegrari* di Stefano di Pronto Notaro) e io sospetto che più ancora n'avesse il codice.

XIII. Dopo ciò tutto, a noi sembra di potere ragionevolmente conchiudere, che i trovatori siciliani scrissero in siciliano illustre: in siciliano, vale a dire, non pretto; ma rilevato a dignità letteraria sul modello latino, con qualche imprestito a' dialetti più vicini del Mezzogiorno, con più derivazioni dal linguaggio amoroso e cavalleresco della poesia provenzale e francese. Se non che, qui sorge una questione; l'ultima e la più scabrosa. Posto che i poeti dell'isola adoperassero, come s'è visto, la *e* e la *o* accanto alla *i* e alla *u* fin. at. più schiettamente dialettale; adoperassero la *e* e la *o* ton. accanto alla *i* e alla *u* sicil. da *é* e *ó* chiuse vgl.; adoperassero, infine, i nessi consonantici latini accanto alle risoluzioni vernacole; chi potrà dire in quali luoghi precisamente, fuori di rima o anche in rima siciliana corrispondente alla latina, que' trovatori abbian preferito la forma dialettale; e in quali la latineggiata, che talvolta era tutt'una con la toscana?

Le testimonianze concordi del *Libro siciliano*, dei *Dialoghi di San Gregorio* e della *Quaedam profetia*, oltre che dell'*Evangelio* e delle *Cronache*, ci chiariscono questi punti soltanto: 1. Pur occorrendo a bastanza frequenti le desinenze in *e* e *o* accanto a *i* e *u*, queste, più veramente siciliane, rimaser di gran lunga le preferite: e la ragione va cercata nel fatto che la finale atona siciliana non è sempre nettamente determinata, come s'è creduto da molti; e spesso ondeggia per l'appunto fra *i* ed *e*, fra *o* ed *u*; per altro con maggiore inclinazione verso la *i* e la *u* che verso la *e* e la *o*. Un siciliano non pronunzia mai nettamente nè *amuri*, nè *amure*; nè *focu*, nè *foco*: lascia il suono indistinto, benchè volgente piuttosto verso le desinenze che ora si dicono siciliane. Tanto vero, che un continentale, il quale si faccia a

parlar siciliano, si tradisce subito appunto per il troppo rilievo ch'ei dà alle finali siciliane. Ora ne' primi secoli, quando non c'era nè grammatica, nè ortografia de' dialetti; è naturale che il dialetto, di parlato passando a scritto, riproducesse ingenuamente le sue incertezze, anche di pronunzia. 2. Le toniche in *e* e in *o* alla latina, quest'ultime un po' meno rare, cadono, nell'antiche scritture, segnatamente su le voci d'indole quasi dotta e nei nomi propri d'uso non comunale; ma son sempre eccezioni, chi le paragoni al numero sterminato delle *i* e *u* ton. schiettamente siciliane che s'incontrano a ogni passo. Le rime conferman codesto dato di fatto. Fra molte centinaia di rime in quaranta poesie siciliane, almeno un centinaio sono unicamente siciliane; le altre, siciliane e latine insieme: poco più di venti sono latine, e anche toscane, ma eccezionali in siciliano. E si badi: la proporzione data dalle rime è maggiore del vero; dacchè la rima, per se stessa, ha sempre costretto i poeti a ecceder nelle licenze. 3. Rispetto al consonantismo, par di potere invece affermare che la lingua letteraria preponesse generalmente i nessi latini a' volgari là dove si poteva risalire direttamente al latino letterario; come ne' casi di *lt* lat. = *ut* sicil., *l* lat. = *r* sicil., *pl* lat. = *ch* sicil., *nd* lat. = *nn* sicil.; e all'opposto i nessi volgari a' latini là dove la parola letteraria latina avea già sofferto un turbamento profondo nel volgarlatino; come ne' casi de' pronomi e de' verbi in *-idjare*; di *aio*, *crio*, *vio*, *dijo*, *vajo* e simili; di *s* sicil. = *tj* *sj* vglat.; di *z* sicil. = *cj* vglat.; di *cci* sicil. = *pj* vglat.; di certe aferesi e di certe prostesi. Anche a cagione del turbamento anteriore, la flessione verbale è quasi sempre la siciliana. 4. La sintassi è in generale la volgarlatina; vale a dir quella di tutti gli altri dialetti italiani.

Ma dove e quando propriamente certe forme vernacole, oltre quelle rimaste ne' codici, occorressero; dove e quando fosse preferito il latineggiamento che, corrispondendo alla forma toscana, dilaga tanto ne' manoscritti; dove e quando fosse adoperata piuttosto una che un'altra di più forme dialettati ancor contrastanti a quel tempo, benchè nate d'una medesima forma latina; tutto ciò non possiamo dire. Forse c'erano delle ragioni d'arte, di gusto, di tradizione, che guidavano gli scrittori in ciascuna scelta; ma ora quelle ragioni ci sfuggono: non lo stato de' codici, non la cognizione dell'antico dialetto, sono anche tali, che qualcuno possa arrischiarsi di indagarle e determinarle.

Or, dimostrato in quale idioma precisamente scrivessero i trovatori siciliani della scuola, è forse più agevole ricercar quello de' rimatori continentali.

Il processo era il medesimo: ripulire, nobilitare, insomma latineggiare, quant'era possibile, il proprio dialetto; ma le frequenti forme vernacole son lì a dimostrare come dal proprio dialetto nessuno si distaccasse interamente. Ne' Pugliesi e ne' Napoletani, come s'è visto, abbondano le fin. atone in *e*, anche contro l'uso toscano; le forme verbali in *-eio*, in *-uie*, in *-aie*; i condizionali in *-ara*, in *-era* e in *-ira*; le desinenze in *agio* e simili. Del resto qui giova avvertire come, a conciliar le rare divergenze tra i dialetti meridionali di terraferma e il siciliano, agissero due potenti fattori: la poesia siciliana de' Siciliani, che fu la prima ad acquistare fama; e la lingua latina, ch'era la fonte in cui tutti i poeti d'arte, siciliani e non siciliani, per così dire si rispecchiavano. Dato il fondo comune de' dialetti meridionali dell'isola e del continente; dato l'influsso dell'ambiente siciliano e l'azione livellatrice del

latino, si può dire che, salve differenze di poco peso, l'idioma letterario de' poeti del Mezzogiorno fosse su per giù il medesimo.

Dell'Abate di Tivoli, romano, non ci restan fuor che tre sonetti della tenzone con Giacomo di Lentino; e son troppo pochi da ricavarne un costrutto per la questione della lingua. Le forme antiche romanesche non mancano (*intenate, cavelli*, A CCCXXVI, *re' rampogne*, A CCCXXVIII, e simili); non mancan latinismi e sicilianismi: si può dire in complesso che quel trovatore dovè seguire egli pure il principio del volgare più o meno latineggiato, non senza l'imitazione del siciliano (*Lentino: sereno: fino* A CCCXX, e qualche altro). S'intende che qui, come per tutto, il copista poi ritinge a nuovo di toscanesimo fresco, tanto le forme romanesche, quanto le siciliane.

Nella canzone di Tiberto Galliziani di Pisa A CX, accanto a forme latineggianti e sicilianeggianti, occorre la rima schiettamente pisana *distringesse: manchesse: tenesse*. Anche altre forme di quel dialetto si trovano nella lezione di B LXXII; ma codesta parte del codice essendo per l'appunto di mano pisana, non si potrebbe dire quando la forma pisana va attribuita all'autore e quando all'amanuense.

Or senza tirar più in lungo un esame che, per l'esiguo numero e per lo stato de' componimenti rimasti, non può accrescer di molto le testimonianze che già si sono recate in mezzo, a noi sembra, che il processo tenuto da' rimatori d'ogni parte d'Italia, per ottenere un idioma letterario, debba essere stato press' a poco il medesimo di quello proposto da' trovatori siciliani. In principio ciascuno avrà preso ciò che si trovava a aver sottomano, vale a dire il proprio dialetto; lo dirozzò,

lo temperò, lo nobilitò esemplando ciascuna forma su la corrispondente latina, quanto meglio ei poteva e sapeva. Salita in fama la poesia della corte siciliana di Federico e di Manfredi, il volgar siciliano, ripulito e trascalto dal gusto de' trovatori, acquistò anche più autorità dell'altre lingue letterarie: chi scrisse in versi dopo i più antichi Siciliani, foss'egli Toscano, Bolognese o Lombardo, dovè considerare quella poesia, già famosa per tutta Italia, come il primo modello di lingua poetica nostra; e s'intende che la studiasse e imitasse a preferenza degli altri dialetti italiani, i quali ancor non avevano celebrità letteraria.

Soltanto dopo Guittone, la grande azione del dialetto siciliano su la lingua poetica italiana andò a mano a mano scemando, senza, per altro, cessare affatto. Guittone prese a fondamento del suo volgare il dialetto aretino e poco lo dirozzò; ma vi derivò più larga onda di vocaboli provenzali e francesi: molto pur si valse del siciliano. Il frate Gaudente d'Arezzo ebbe imitatori e discepoli in Pisa, in Firenze, in Bologna; fra gli altri, il Guinizelli giovine: tutta gente, che, pur lucidando la lingua del maestro, non poteva tenersi di non recarvi un contributo abbastanza vario e copioso di voci di diversi comuni; le quali poi, come appartenenti alla scuola, erano accolte con l'altre dagl'imitatori più tardi, che non guardavano tanto per il sottile. Dopo Guittone, fu la volta del Guinizelli, bolognese; poi de' poeti fiorentini di parte bianca: in somma, al tempo che Dante scriveva i suoi primi sonetti, parecchi dialetti e più tendenze avean già concorso a formare il primo strato della lingua letteraria italiana: il latino e un po' di provenzale e di francese, il siciliano e i dialetti meridionali, l'aretino e i dialetti toscani, il bolognese, e

qualche altro. Di ciascuno di codesti elementi una parte, la men discorde dal resto, era rimasta nella lingua letteraria comune; e il tutto insieme, sul gran fondo toscano della fine del secolo decimoterzo, vigoreggiando già lo stil nuovo, formò per l'appunto quel volgare illustre onde Francesco da Barberino ammoniva:

E parlerai sol nel volgar toscano,
E porrai mescidare
Alcun volgare consonante in esso
Di que' paesi, dov'hai più usato,
Pigliando i belli e i non belli lasciando.

Ma fu osservato: se ciascun rimatore non si dipartiva in tutto dal dialetto del suo municipio, come potè accadere che rimatori siciliani corrispondessero in versi con napoletani, con romani, con toscani; siciliani con bolognesi; toscani con pugliesi, e via seguitando? Come facevano a intendersi, fra la babilonia di tanti dialetti?

Ma s'intendevano; s'intendevano perchè, pur adoperando ciascuno forme del proprio dialetto, la lingua, eccettuate alcune locuzioni di poca importanza, veniva a esser la stessa, a un dipresso, per tutti, la siciliana. Giova in fatti considerare, che il formulario richiesto dalla poesia d'amore, la sola, o quasi, che si facesse a que' primi anni, era comune, perchè derivato in massima parte dal convenzionalismo cavalleresco della poesia provenzale; comune il materiale dell'immagini, de' paragoni, delle situazioni liriche, delle mosse, delle sottili galanterie. A questo bisogna aggiungere, che quasi tutto il consonantismo, riportato da' trovatori di qualunque regione al tipo siciliano-latino, era, nel più de' casi, il medesimo; nè il vocalismo restava affatto dal seguire codest'impulso. Tirate le somme, e fatta anche la parte all'azione esercitata ne'

primi cinquant'anni del secolo decimoterzo dal siciliano e da certe forme de' dialetti del Mezzogiorno per la bisogna poetica, che cosa rimaneva di propriamente diverso nell'idioma letterario de' poeti di diverse regioni? Il vocalismo, in piccola parte; in piccola parte, il consonantismo; pochi vocaboli propriamente municipali. Della sintassi non se ne parla: salvo rari costrutti, e anche quelli il più spesso livellati dall'esempio latino, la sintassi, per tutti i dialetti italiani, era una sola. Ora codeste divergenze potevan, sicuro, distinguere un rimatore siciliano da un toscano, un napoletano da un bolognese; ma non impedivan per nulla che gli scrittori in lingua illustre s'intendessero perfettamente fra loro.

A rigor di termini, dunque, non si può affermare, nè che i primi trovatori di scuola siciliana, fino a Guittone, poetassero ognuno in dialetto plebeo; nè che tutti insieme poetassero in un volgare composto di forme dialettali d'ogni parte d'Italia. Ciascuno s'ingegnava di levare il dialetto a dignità letteraria, col soccorso del latino; con qualche prestito al provenzale e al francese; con qualche scambio fra' modi meno disformi de' dialetti vicini, sopra tutto con l'imitazione del siciliano. Così riuscivano quasi a una lingua letteraria comune, la siciliana; dove, per altro, ogni dialetto serbava ancora del proprio sapore, per certi modi, per certe forme, per certi vocaboli, per certi costrutti, i quali, pur rimanendo suoi, non lo rendevano sostanzialmente diverso dal volgare letterario comune. In tutto questo concorso d'abitudini e di tendenze, un solo fatto è degno di nota: mentre ne' poeti siciliani e, generalmente, meridionali, non occorre un solo esempio certo d'influsso d'altri dialetti dell'Italia cen-

trale o settentrionale, tutt' i trovatori di codesti paesi, all'opposto, derivaron largamente forme e voci del dialetto siciliano alla loro poesia; scrissero, si può dire, in siciliano illustre. Codesta è la prova lampante, che veramente i Siciliani « furon primi », come scrisse il Petrarca; e che veramente la poesia italiana nacque alla corte di Palermo; dove l' ambiente, la tradizione, il maggior numero di Siciliani e Meridionali anche in curia, tutto insomma costringeva gli stessi ufficiali venuti d'altre provincie, a riformare, più che potevano, l'idioma nativo su quello dell'isola.

LA POESIA

CAPITOLO QUARTO.

LA POESIA.

I. Chi guardi il complesso della poesia d'arte in volgare italiano dalle origini allo stil nuovo; chi faccia tutt'una cosa di quelle diverse manifestazioni letterarie, che Dante comprese nella denominazione di « sicilianum »; ne riporta l'impressione, che la letteratura anteriore a Dante fosse interamente lucidata su la provenzale e su la francese. E, preso così all'ingrosso, ciò può sembrare anche vero; nè parve altrimenti a' maggiori critici della nostra letteratura: a segno che oggi nessuno, dopo le solenni affermazioni di tanti valentuomini, può attentarsi di contraddirvi senza qualche trepidazione.

Pur chi si faccia a separare la poesia siciliana sotto gli Svevi, da quella più propriamente detta guittoniana; e anche della poesia veramente siciliana distingua le due generazioni di Federigo II e di Manfredi; nota un fatto singolarissimo e, come vedremo, relevantissimo: la poesia d'amore (giacchè quella moralizzante di Guittone rompe la tradizione e va studiata a parte) fu di gran lunga più viva, più spontanea, più libera d'in-

flussi stranieri, così nella forma come nella sostanza, durante il regno di Federigo II, che a' giorni di Manfredi; e quasi in tutto e per tutto asservita alla poesia provenzale non appare se non appunto con Guittone giovine, e più co' rimatori del tempo suo; fino a quando il Guinizelli maturo, lasciatisi a dietro gli ultimi canti d'ispirazione cavalleresca, non cercò in sè, nel proprio intimo, con intensa meditazione della nuova filosofia italiana, le fonti della nuova poesia (1).

Due maniere di poesia furon rilevate da' critici ne' primi rimatori siciliani: la cavalleresca aulica e la popolaristica realistica. Alla prima appartengono tutti que' componimenti, ne' quali ricorre il formulario amoroso della letteratura occitanica con lo stesso giro consuetudinario di pensieri, d'immagini, di parole. La lirica

(1) [Tale considerazione indusse due critici valentissimi, ERNESTO MONACI e GIULIO BERTONI, a ritenere che la lirica siciliana s'ispirasse più alla francese che alla provenzale (Cfr. del primo *Elementi francesi nella più antica lirica italiana*, in *Scritti di Storia di filologia e d'arte per nozze Fedele-De Fabritiis*, Napoli, 1908, pp. 237-248; e del secondo principalmente *Il Duecento nella Storia letteraria d'Italia* del Vallardi, Milano 1911, cap. II). Certo, non si può negare che qualche azione dovè pur essere esercitata, specie durante la dominazione normanna, dalla letteratura francese su la coltura de' Siciliani: ne son prova i richiami al romanzo di Tristano, ad Artù, a Morgana, anche nelle rime più antiche de' Siciliani; forse qualche particolarità del discorso; certamente l'uso di porre il proprio nome in fondo a qualche poesia, che occorre in tre rimatori. Ma, in verità, se ciò non sorprende, data la consuetudine de' Siciliani co' signori francesi della corte di Ruggero e de' due Guglielmi, a me par troppo poco per un vero e proprio influsso della letteratura francese su la siciliana. O come va che di tanti romanzi francesi, la sola storia di Tristano ebbe una diffusione visibile? E perchè non furono imitati i caratteristici *lays* nè le canzoni drammatiche? E la stessa lingua de' trovatori siciliani è così poco venata di francesismi, mentre di provenzalismi formicola? Del resto giova anche leggere le prudenti riserve di M. CASELLA nel *Bullettino della soc. dantesca ital.* N. S. vol. XIX, pp. 275-292].

di Provenza, fiorita nella società feudale delle corti e de' castelli per uso della classe privilegiata che li popolava, informò da principio naturalmente il proprio linguaggio a quello dell'istituzioni ond'era nata e in mezzo alle quali viveva, il feudalismo e la cavalleria. Come la più alta idealità del cavaliere era l'amore, ma l'amore fuor de' legami legittimi d'interesse, di famiglia, di senso, l'amore principio di valore e di gentilezza; così l'argomento preferito della lirica trovadorica fu l'amore umile e devoto, anche se non corrisposto, verso la dama. Con parola feudale l'amatore si dichiara « servo » all'amata; s'ella gli corrisponde, ei deve aver cura di non dimostrare altrui la cagione della sua gioia, per non oscurare la fama della sua donna; s'ella è troppo orgogliosa e lo sdegna, ei deve seguitare a amarla lealmente, giacchè buon servitore presto o tardi ottiene il compenso. Di qui quella doppia fila d'innumerabili componimenti, svolti su' due motivi fondamentali dell'amore acquistato e dell'amore spregiato, l'*Allegramente eo canto* e l'*Amor voglio blasmare*. Del rimanente, la massima parte della poesia trovadorica non sa nè può cogliere fuorchè, con lo stesso linguaggio di convenzione, i diversi momenti di codesta monotona ripetizione dell'amore cavalleresco, dalla proferta all'accettazione: la proposta d'amor leale con isperanza di guiderdone; il lamento per il disdegno della donna; la protesta di voler morire a ogni costo per lei; il vanto d'essere stato eletto da Amore a amare sì alta donna; le lodi della donna; il presentimento di non dovere aspettar troppo a lungo la bramata mercede; l'allegrezza invano cercata dissimulare, della ricompensa ottenuta.

E s'intende. La poesia provenzale, avvinta così te-

nacemente agl'ideali, alle costumanze, persino al formulario del feudalismo e della cavalleria, due istituzioni tra le più rigidamente conservatrici e formali del medio evo, non poteva allontanarsi da quel giro di pensieri e di sentimenti, ch'era la sua propria essenza; e doveva finire, ricavato quant'era possibile ricavare di concetti, d'affetti, di relazioni, di contrapposti, di situazioni passionali e fantastiche, da quella sua zona ristretta d'ispirazione, alla ripetizione faticosa e distratta dell'espressioni consacrate, delle formule convenzionali, dell'immagini quasi passate in proverbio. La colpa fu della poesia, non de' poeti; i quali, in mancanza di meglio, aguzzaron lo spirito a trovare nuove combinazioni di voci e di suoni; a ripulire lo stile; a ricercare le sottigliezze e le astruserie.

La lirica letteraria della Provenza nacque convenzionale. Nessuno riesce a far vera poesia, se non rechi dentro di sè un'esperienza ideale di tutte le cose; ond'egli possa, rievocando la vita nell'anima propria, crearne un'immagine quanto più soggettiva, tanto più originale; quanto più intensa, tanto più poetica. Or bene: il feudalismo e la cavalleria costringevano invece i poeti a far gitto di qualunque fantasia individuale, per rimaner tutti in una chiostra insormontabile di motivi comuni; giusto quelli derivati dalla consuetudine cortigiana del tempo.

Tutto codesto materiale, appunto perchè comune e prestabilito a tutt'i trovatori, non poteva esser l'espressione sincera della fantasia individuale d'alcuno: era la facile ricchezza di tutti, a cui tutti attingevano senza scrupoli; non soltanto per la gran nominanza della letteratura che prima gli avea dato voga, ma anche perchè pareva a que' giorni il formulario sopram-

mirabile del cortigiano perfetto. Naturale, dunque, che giunta la fama e una più larga notizia della poesia provenzale alla corte siciliana, i rimatori di qui si lasciassero sedurre alle grazie artificiose della canzone occitanica, e s'ingegnassero d'adornarne la loro rozza poesia. E che di quella poesia originale dell'isola non rimangan fuorchè poche tracce, s'intende: quando i rimatori siciliani si figuraron d'annobilirsi imitando a tutt'andare i modelli famosi della Provenza, dovettero abbandonare, e quasi cercar di nascondere, quei loro tentativi di poesia forse incolta, ma certo schiettamente nativa; come il villan risalito non vuol ricordare, nè gradisce che gli sia ricordato, il tempo quand'ei correva scalzo e vigoroso fra l'erbe alte de' prati e fra' grandi alberi popolati d'uccelli.

A ogni modo non tutto, forse, nella prima poesia siciliana, anche in quella più servilmente aulica e svogliatamente astratta, fu convenzione e imitazione della poesia provenzale. E qui importa far subito una distinzione.

Finchè i critici, dal Bembo al Gaspari, si contentarono a enumerare, ne' rimatori italiani, pensieri e modi in qualunque modo connessi allo spirito feudale e cavalleresco della poesia provenzale, ei dimostrarono sicuramente la derivazione; però che quello spirito era talmente proprio a quella società e a quella letteratura, che altrove non poteva manifestarsi, se non appunto per forza d'imitazione. Sarebbe inutile, per questa parte, rifare il lavoro comparativo, che il Gaspari compì meglio di tutti (1); nè qualche nuovo esempio,

(1) *Sc. sicil.*, II. *L'influsso della poesia provenzale.*

aggiunto a' molti recati dal professore tedesco, crescerebbe valore alla dimostrazione.

Ma pur entro a una poesia così strettamente involuppata di regole tradizionali, qualche spiraglio aperto alla luce e alla natura restava. Se la più parte di quei concetti e di quei sentimenti eran convenienti a quella sola letteratura, v'aveva pure una piccola parte di materiale comune alla poesia d'amore d'ogni tempo e d'ogni paese. Or se il tentativo d'atteggiare diversamente i modi della poesia provenzale non approdava a nulla, finchè permaneva lo spirito proprio di quella poesia, poteva invece aver buono effetto là dove costoso spirito cavalleresco e feudale o non penetrava, o si confondeva con lo spirito della poesia umana. L'amore principio di civiltà; il vassallaggio d'amore; la necessaria alterezza e crudeltà di Madonna; l'obbligo di non fallirle e d'esserle sempre leale; la certa speranza d'ottenere mercede in ricompensa del lungo servizio; la protesta di tener segreto a ogni costo l'amore, e tanti altri luoghi che vedremo avanti, eran formule, più che immaginazioni, così intimamente connesse alla poesia feudale e cavalleresca, che qualunque rappezzamento formale non valeva a mutarne l'essenza: si trattava sempre d'imitazione. Ma accanto a questo materiale, ce n'era un altro. La contemplazione della bellezza; il sentimento della natura; la trepidazione, la disperazione, la gioia, i moti d'amore; la mestizia della lontananza; la fitta della gelosia; e poi tutto il materiale rettorico, immagini, paragoni, colori, eran cose che ciascuno poteva ripresentar rinnovate con freschezza e sincerità, perchè non appartenevano esclusivamente alla società cavalleresca, ma al sentimento generale degli uomini.

Mi spiego. L'amatore, il drudo o come altrimenti sia stato detto, della poesia provenzale e della poesia siciliana provenzaleggiante, è sempre il servo leale, l'« uomo » di Madonna. Giacomo da Lentino B LVII st. 7 afferma:

Ben sai che son vostr'omo;

Rugieri d'Amici A XVII st. 3:

A tal segnore pres'agio servire;

Rinaldo d'Aquino A XXVII st. 3:

In balia e 'n servimento
Sono stato, e vo' stare
A tutta la mia mente co leanza;

e così tutti gli altri.

Madonna è orgogliosa e spietata; ma insieme la più ricca gioia, il fiore delle donne, quella che le vince tutte di bellezza e di virtù: possiede ogni pregio, fuor che quello della clemenza.

Giacomo da Lentino A I st. 1, ricorda:

. . . . lo grande orgoglio
Che voi, bella, mostrate;

e altrove A III st. 1:

Si mi sete tanto altera,

e così di frequente; Paganino da Serzano A XXXVI st. 1:

Amor mi facie amare
Donna di grande affare, troppo altera.

E di nuovo il Notaro A VIII st. 3:

Passate di belleze ogn'altra cosa.

Rinaldo d'Aquino A XXXI st. 1, esclama :

O'altra più bella o pare
Non poria rinformare
Natur' a suo podire ;

e Pier della Vigna A XXXVII st. 1 :

Poi tanta caonoscienza
E compimento di tutto bellore,
Senza mancare, Natura l' à dato,
Non è mai increscienza
Penare lungiamente per suo amore ;

e finalmente Stefano di Pronto notaio A XXXIX st. 5,
brama di rinnovarsi perchè

Forse che, rinovato, piacieria
Là donde ongne ben sol merzè saria;

il quale ultimo verso sarà stato in origine :

Là und' onni ben, sol si merzì, saria,

vale a dire: — Là dove sarebbe ogni bene, sol se vi fosse mercede — . In italiano non si può sottintendere *fosse* dove il verbo espresso è *saria* ; ma in siciliano il condizionale s'adopera quasi costantemente per il congiuntivo : e il verso riesce conciso, ma chiaro.

In tutti è la stessa immagine astratta di donna orgogliosa e perfetta. E si badi : ciò riesce gelido non punto perchè, come s'è detto e ridetto, la donna è tale, ma perchè è tale sempre ad un modo. Se ciascuno di que' rimatori avesse rappresentato una donna vista con la propria immaginazione, ne avrebbe rappresentato i particolari disdegni e le bellezze particolari ; e quelle donne ci apparirebbero belle e disdegnose tutte, ma ognuna a suo modo. Qui invece il poeta dentro di sè non ha nulla ; e però non sa cogliere i tratti indivi-

duali della sua donna, e si perde nelle generalità, nell'espressioni consuetudinarie, nel mare della ricchezza gratuita. La lingua verseggia per lui.

Andiamo avanti. Che cosa è l'amore? Dice Rinaldo d'Aquino A XXVII st. 1:

Amor, che solo di piacier è nato,
Piaciere lo nodriscie, e dà cresciènza;

e Arrigo Testa A XXXV st. 2:

Ma lo fin piacimento
Di cui l'amor disciende,
Solo vista lo prende
Ed i' cor lo nodriscie,
Sì che dentro s' acrescie;

e Giacomo da Lentino (Barb. XLV 47, n. 96):

Amor è un desio che ven da core
Per abundanza de gran piacimento,
E l'occhi (1) in prima genera[n] l'amore,
E lo core li dà nutricamento.

Amore è principio d'ogni gentilezza e d'ogni bene; ma anche di molti affanni. Ciò non di meno l'uomo deve elegger piuttosto di soffrir per Amore, che di godere senz'esso; di sostener qualunque pena per la donna amata, che d'aver gioia con un'altra.

E dille, se t'adimanda,
Che per lei pene sostegno,
Nè contento no mi tegno
Di gra ricchezza avere
Sanza lo suo volere,

(1) Qui *occhi* soggetto di *genera* potrebbe parer singolare, alla siciliana. Cfr. nei *Dial. di S. Gregorio*, p. 220^v: « *lu ocki nostru corporali* », « *si assuetigla lu ocki a vidiri* » e *pass.* Ma la ripresa della *tersina*, dove, come vedemmo a p. 262, *occhi* è al plurale, mi fa preferire la lezione emendata.

afferma Rugieri d'Amici A XIX st. 4; e Giacomo da Lentino B CXIII st. 2:

Che 'meglio m' è per ella pene avere
Che per un' altra bene con baldanza.

La lealtà comanda (siamo sempre in piena cavalleria) di non fallire verso la donna; di non rivelare l'« intendenza » ch' ella promette e la « mercede » ch' ella, finalmente, ha concessa. Rugieri d'Amici A XIX st. 2, confessa:

E ben faria gran torto
S' lo inver voi fallisse
Per cosa c' avvenisse;

Jacopo Mostacci A XLVI st. 1, dichiara:

Di sì fina raggione
Mi convene trovare
Distrettamente sì che sia celato,
Perchè l' openione
De li falsi accertare
Non si possa saver (l. *di me?*) nè di mio stato,

e ripete altrove, A XLVII st. 1, lo stesso pensiero; che, del rimanente, ricorre anche in componimenti d' altri poeti. Di qui l' odio e la diffidenza verso i « malparlieri » e i « lusingatori »; i quali non sono soltanto coloro che hanno la smania d'indovinare i segreti degli amanti, ma anche i mettiscandoli di qualunque sorta. Dice il notaro Giacomo A XVIII st. 4:

Al mio vivente, amore,
Io non ti falliragio
Per lo lusingatore,
Che parla di fallagio.

E Odo delle Colonne A XXV st. 3 :

Lo pensoso adastiamiento
 Degiate, donna, allegrare,
 Per ira e per spiacimento
 D' invidioso parlare;
 E dare confortamento
 A lo leali amadori,
 Sì che li rei parladori
 N' agiano scomfortamento.

E Giacomino Pugliese A LVI st. 3 :

Oi bella dolzetta mia,
 Nom far sì gran fallimento
 Di credere a (la) gente ria
 De lor falso parlamento.
 Le lor parole sono viva lanza
 Che li cori van pungiendo,
 E dicendo per mala indivinanza.

Quando la donna amata non riama, il poeta si querela con Amore; ma non ismette d'amare, sapendo che buon servitore alla lunga sarà pure ricompensato. Canta Rinaldo d' Aquino A XXVIII st. 1 :

In un gravoso affanno
 Ben m'à gittato Amore,
 E nol mi tengno a danno
 Amar si alto fiore:
 Ma di ciò ch'io non sono amato (1)
 Amor fecie peccato,
 Che 'n tal parte donaomi 'ntendimento:
 Conforto mia speranza
 Pensando che, s' avanza,
 Buono soffrente aspetta compimento.

(1) Così il verso non torna; tornerebbe ritraducendolo secondo la teoria esposta avanti: *Ma di sò chi 'un so amato*. Se non che, io non posso attentarmi di correggere radicalmente i testi; e preferisco riferirli come si trovano anzi che proporre delle mezze emendazioni.

E così pure in A LXXII d'anonimo; e altrove. Se poi la donna si dimostra pietosa, il poeta non si può tenere di dar qualche sfogo alla sua allegrezza, ma copertamente, con molto riguardo, per non fallire mettendo in piazza il nome dell' « alto fiore ».

Così messer Jacopo Mostacci A XLII st. 1 dichiara:

Allegramente canto
 Cierito ed a gran ragione,
 Com' amador c'à gioia a suo volire;
 Ma non ch'io già per tanto
 Dimostri la cagione
 De la mia gioia (1), che ciò saria fallire;

E Ruggerone A L st. 1:

Ben mi degio alegrare
 E far versi d'amore,
 Ca cui son servidore
 M'à molto grandemente meritato.

Amore è ispiratore di virtù, di cortesia, di valore; è principio di civiltà; ma talvolta produce pure l'effetto contrario, come si rileva da que' versi del conte di Poitiers, appr. il Raynouard *Choix des Poésies originales des Troubadours*, III, p. 4:

E savis hom enfolezir,
 E belhs hom sa beutat mudar,
 E l plus cortés vilanejar,
 E l totz vilas encortezir.

Così Pier della Vigna ammonisce A XL st. 1:

Amor da cui move tuttora e vene
 Pregio, e largheza, e tutta benenanza;

(1) Già il Bembo, il Crescimbeni e il Quadrio giustamente notarono come *gioia*, *noia* e simili allora si pronunziavano come monosillabi: co-dest' uso rimase nella poesia posteriore; gli esempi abbondano: cfr.

ARY, *Sc. Sicil.* p. 81, n.

e Tommaso di Sasso A XXI st. 3:

Amor mi facie umano
Umile, curucioso, sollazante,
E per mia volglia amante amor negando ;

ma poco dopo (st. 4):

Amor mi fa fellone,
Sfacciato e vergognoso;

e così spesso in altri poeti.

Attorno a tali motivi per così dir cardinali, se ne vennero raggruppando degli altri, nati dallo svolgimento logico di ciascuno di quelli, o prodotti dalla varia e sottile combinazione di quelli fra loro. A mano a mano che le derivazioni e le mescolanze ingegnose di quegli stessi concetti si moltiplicavano, i poeti sopravvegnenti, costretti a ricercarne dell'altre, divenivan più complicati, più astrusi e più gelidi; nè mette conto d'investigare quanto i Siciliani ripetessero di freddure già note e quanto si lambiccassero per iscovarne delle nuove; nè tale ricerca potrebbe a ogni modo esser compiuta, mentre così de' trovatori provenzali, come de' siciliani, non c'è pervenuta se non la minor parte de' componimenti.

Codesto giro di pensieri e d'affetti è sicuramente consuetudinario e derivato dalla letteratura provenzale. Ma i rimatori siciliani non poetarono sempre così servilmente. Chi guardi attentamente alla lirica siciliana del tempo svevo, può notar con sorpresa, dopo tanto discorrere d'influsso provenzale, come l'elemento paesano e spontaneo, anche negli scritti non propriamente popolareschi, sia più abbondante d'assai che finora non si credesse.

II. Le poesie di Giacomo da Lentino, rimatore fra i più antichi e certo il più celebre, dimostrano tre diverse tendenze d'arte, le quali ci riportano probabilmente a tre gradi successivi di svolgimento intellettuale nella vita di quel trovatore. Va rilevata dapprima una sorta di poesia, che si potrebbe chiamar borghese: espressione naturale e sincera dell'amore, senza affettazioni cortigiane e senza crudezze popolaristiche, se bene v'è manifesta, come vedemmo, l'ispirazione dei temi popolari della donna innamorata e della malmaritata; poi la poesia veramente aulica e provenzaleggiante; infine una terza maniera di poesia non bene determinata, nè forse pienamente raggiunta, ma che, per certi tentativi di rinnovamento, per l'uso d'un materiale ricavato dalla scienza dell'età di mezzo, può denominarsi poesia dottrinale.

Una canzone, verisimilmente tra le giovanili di Giacomo, però ch'ei vi si dimostra innamorato nel proprio borgo, onde uscì presto per recarsi sul continente e ritornarne notaio a corte, dice così (A XVIII):

Dolce cominciamento
Canto per la più fina
Che sia al mio parimento
D'Agri infino in Messina,
Ciò è la più avenente.
O stella riluciente
Che levi la matina
Quando m'appari avanti,
Li tuo (1) dolci sembianti
M'inciendon la corina.

— Dolce meo sir, se 'nciendi,
Or, io che degio fare?

(1) Il cod. ha *li suo*.

Tu stesso ti (1) riprendi
 Se mi vei favillare;
 Ca tu m' ài namorata,
 A lor cor m' ài lanciata
 Si ca di fori ' un (2) pare. —
 Rimembriti a la fiata
 Quand'io t' ebi abrazata,
 A li dolci basciari.

Ed io basciando stava
 In gran diletamento
 Con quella che m' amava,
 Bionda, viso d' argento.
 Presente mi contava,
 E non mi si cielava,
 Tutto suo conveniente;
 E disse: — io t' ameragio
 E non ti falleragio
 A tutto l mio vivente.

Al mio vivente, amore,
 Io non ti falliragio
 Per lo lusingatore
 Che parla di fallagio, (3)
 Ed io sì t' ameragio.
 Per quello ch' è salvagio,
 Dio li mandi dolore!
 Unqua non vengna a magio!
 Tant' è di mal usagio
 Che di stat' à gielore.

(1) Il cod. ha *mi* e, più sotto *favellare*; ma non torna il senso, ch'è questo: — Se io t'ardo, non ho colpa; ma riprendi te stesso, se mi vedi favillare, dar faville —. Il menante toscano, trovato *favillari*, ch' è il riflesso sicil. così di *favillare*, come di *favellare*, lo tradusse in quest' ultima parola, e travisò il senso. Così a ogni passo ritroviamo qualche riprova della teoria del siciliano illustre, da noi dichiarata nel capitolo antecedente.

(2) Il cod. *non*; ma così il verso non tornerebbe.

(3) Il cod. *di tal fallagio*.

Salvo il richiamo del « lusingatore » (1), cosa c'è di sforzato, d'accattato, di servile e di senile in codesta canzone? Già anche la situazione lirica esce fuor del comune: il poeta innamorato, dopo la mossa consuetudinaria del primo verso:

Dolcie cominciamento
Canto,

ripensa un colloquio avuto con la donna; si ridice le parole della dolce bocca; riprova nella memoria l'ebbrezza de' baci e degli abbracciamenti. La stessa immagine della stella, la quale per altro appartiene al linguaggio d'amore di qualunque letteratura antica o moderna, com'è puramente rilevata e poi opportunamente ripresa nella seconda strofe! Dice l'amante:

O stella riluciente
Che levi la maitina,
Quando m'appari avanti,
Li tuo dolci sembianti
M'inciendon la corina.

Onde l'amata, seguitando, con gentil civetteria, il paragone:

Tu stesso ti riprendi,
Se mi vei favillare.

E con quale abbondanza di cuore non è risentito ed espresso, anche ne' suoni, il piacere d'amore, in quei versi:

Ed io basciando stava
In gran diletamento
Con quella che m'amava,
Bionda, viso d'argento!

(1) Del resto i maldicenti d'amore sono comuni nella poesia popolare. Cfr. i *Canti popol. meridion.* I, p. 238 e agg.

Sicuramente, per intendere e gustare ciò tutto, bisogna avere, oltre alla pratica de' codici antichi, qualche esperienza d'arte e il sentimento della poesia; nè figurarsi di ritrovare la Provenza pertutto ove son donne bionde e mariti gelosi. Ma gli antichi rimatori non hanno colpa davvero, se i loro componimenti migliori rimangono spersi in mezzo a tropp'altra roba faticosa e farragiuosa; e i dotti non se n'avvedono e li trascurano.

Anche nella canz. *Meravilliosamente*, di provenzale c'è poco. Ecco intanto un tratto che mi par nuovo e leggiadro:

Avendo gran disio
Dipinsi una pintura,
Bella, voi somigliante;
E quando voi non vio,
Guardo in quella figura,
E par k'eo vi agia avante.

Magàri non sarà stato vero, che il poeta si fosse anche fatto pittore, per ritrarre l'immagine di Madonna; ma, come testimonianza d'amore, la trovata è felice; nè finora se n'è pescato altro esempio, ch'io sappia, nella lirica trovadorica. Quello del romanzo di Tristano parmi tutt'altra cosa. Infatti, lo stesso motivo anche occorre, come tutti ricordano, negli *Anacreontea*; donde il Notaro non avrà ricavata di certo quella sua galanteria. E subito dopo vengon altre due strofi non davvero ordinarie.

Al cor m'arde una doglia
Com om ke tene 'l foco
A lo suo seno ascoso,
E quando più lo 'mmoglia (1)

(1) I codd. *'nvoglia*; ma, come s'è visto, è parola siciliana: *mmogliare*, oggi *'mmugghiari*, avvolgere.

Alora arde più loco
 E non po stare incluso.
 Similmente eo ardo
 Quando passo e non guardo
 A voi, viso amoroso.

Il paragone della passione, che non può sfogarsi, col frizzare del fuoco nascosto nel petto, a me sembra originale e sensibile. Ora si noti con quale evidente sincerità di particolari è rappresentato l'amante, che passa sotto le finestre della sua bella, come hanno fatto, a questo mondo, non i trovatori soltanto:

S'iscite (1) quando passo,
 In ver voi non mi giro,
 Bella, per risguardare.
 Andando, ad ogni passo
 Gittone uno sospiro
 Che mi facie ancoscicare.
 E certo bene ancoscio
 K'a pena mi conosco,
 Tanto bella mi pari (2).

(1) I codd. hanno: A II *Se voi siete*; B LVIII *Si colpo*; C 39 *S'eo guardo*. Ch'è accaduto? Delle solite de' menanti. Il testo originario probabilmente recava il sic. *Sissiti*, che andava diviso così *S'issiti*, vale a dire *Se uscite, se vi mettete alla finestra*. Or precisamente *Se siete* in sic. si diceva e si dice allo stesso modo: *Sissiti*, col raddoppiamento prodotto dalla proclitica. Il menante di A capì a rovescio, e tradusse: *Se voi siete*; gli altri due non intesero affatto, e mutarono a arbitrio.

(2) I codd. *mi pare*; ma il senso vuole *mi pari*, che quindi riporta alla forma siciliana anche le rime antecedenti. Di mescolanze del *tu* col *voi* in uno stesso componimento, gli esempi abbondano nelle rime di quel tempo; cfr. la canz. anonima *Membrando l'amoroso*, A LXIX st. 2:

Che tu dicievi a me, bella, in parvenza
 Lo giorno ch'eo da voi mi dipartivi;

la canz. A LVI di Giacomino Pugliese:

Tuttor la dolze speranza
 Di voi, donna, mi conforta,
 Membrando la tua sembianza

e simili: nel contrasto di Cielo Dalcamo l'alternativa è frequente.

Siamo giusti ; ma dov'è il poeta provenzale che abbia reso o cercato di rendere con tanta freschezza e ingenuità, nuda persino di qualunque carezza d'arte, la verità del proprio stato e del proprio sentimento ? Qui un giovane, che possiamo anche figurarci scolare, passa e ripassa sotto le finestre della sua bella, non sappiamo se ganza o sposa a un altro. Finalmente ella esce per via, o s'affaccia alla finestra ; ma egli non vuol farne accorta la gente, e finge di non guardare. Muove un passo e trae un sospiro ; trae un sospiro, e muove un passo : e dentro dà in ismanie. Or se tutto ciò ha da gabellarsi per convenzionalismo, io non so proprio dove andremo a scovare la naturalezza.

E c'è di meglio : c'è, che della propria sincerità il poeta ha coscienza. Infatti poco dopo dichiara :

Assai v'aggio laudato,
Madonna, in molte parti
Di bellezze c'avete.
Non so se v'è contato
K'eo lo faccia per arti,
Ke voi ve ne dolete.
Sacciatelo per singa,
Zo k'eo vi dico a lingua,
Quando voi mi vedete ;

vale a dire : — Non so se v' hanno detto ch'io lodi le vostre bellezze tanto per far de' versi (*per arti*) ; ma guardatemi, e vedrete la verità delle mie parole — . È questo dunque l'accento freddo d'un poeta convenzionale ?

In una sola canzone del Notaro, quella che comincia *Troppo son dimorato*, si può ravvisare qualche rassomiglianza di pensiero e di locuzione con la canz. *Trop ai estat qe bon esper no vi* di Perdigon appr. il MAHN,

Gedichte der Troubadours, nn. 512, 513, (1). Si tratta di due lamenti su la lontananza di Madonna; ne' quali entrambi i poeti accusan se stessi di follia per avere lasciato la loro donna; ma protestano che il danno tu loro, più che d'altrui, giacchè morranno se non la rivedono. Fuor di questi concetti, l'accurata canzone di Giacomo appare trattata con molta indipendenza: v'è omissa tutto ciò che in quella di Perdigon accenna più propriamente al carattere particolare della letteratura cavalleresca; v'è rinnovato il materiale rettorico; v'è introdotto qua e là un movimento più semplice, più sincero, più affettivo, più drammatico; non so qual dolce e penetrante stanchezza s'effonde, come un profumo di rose morte, da questa malinconica composizione. Così in questi versi della strofe ultima si presente, o m'inganno, il soffio dello stil nuovo:

Non vo più sofferenza,
 Nè dimorare omai
 Senza Madonna, di cui moro, stando;
 Chè Amor mi move intenza,
 E dicemi: Che fai?
 La tua donna si muor di te, aspettando.

Invece con la canzone che abbiamo creduto di riferire al 1205, *La namoranza disiosa*, ci troviamo in piena soggezione della poesia provenzale, con la quale il poeta, già fuori di patria, ha preso più immediato contatto. Qui tutto è artificiato: la rima, che ne' versi corrispondenti di ciascuna stanza si propaga per echi; lo spirito cavalleresco che v'è infuso; la sofisticeria amorosa; le immagini e le parole. Il poeta comincia col dichiarare che la sua innamoranza s'addimanda pure

(1) Cfr. GASPARY, *Sc. sicil.* p. 43 e sgg.

« mercede », il vocabolo tipico della galanteria cavalleresca; ma come ei non trova pietà per mostrarsi pauroso, vuol cambiare stile e far prova di coraggio. E qui un sottile, ma scolorito ricamo delle solite arguzie: Amore vuol che la donna sia conquistata per forza di piacere:

Ma troppo è villana credanza
Che donna degia inconinzare;

d'altra parte ella mostra di vergognarsi, se comincia il poeta; ciò sarebbe un mostrare di dispregiarlo:

Ma vergognare
Perch'io coninzi, non: è mispregianza (1).

Del rimanente, continua il poeta, fino a quando ei non sia corrisposto, Amore lo difende dal dispregio di lei:

Di mispregianza (2) amor mi scusa
Se, gioja per me è coninzata
Di voi che tant'ò disiata
E sonne in vita cordolgliosa:
Ca, bella, senza dubitanza,
Tutte fiate in voi mirare
Veder mi pare
Una maraviliosa simiglianza.

E avanti di questo passo, fino alla fine. Altre canzoni del Notaro vanno riportate a quest'intervallo d'imitazione provenzalesca; ciò non ostante qua e là un'immagine di sorprendente evidenza, una vampa di passione sincera, balza pur di tra gli arzigogoli e le allumacature di codesti componimenti. Ecco, per esempio, nella chiusa della canz. *Madonna dir vi voglio*,

(1) I codd. hanno *mia spregianza*,

(2) I codd. di *mia speranza*.

come efficacemente è colorita la disperata tristezza d'amore nel cuor del poeta :

K'amore a tal l'adusse,
Ca se vipra ivi fusse natura perderia :
A tale o vederia, fora pietosa.

Nel discordo *Dal core mi vene* l'angoscia del desiderio mi pare espressa con accesa verità d'agitazione, in que' versi :

Di voi, bel viso,
Son priso
E conquiso,
Che, fra dormentare,
Mi fa levare
E intrare
In sì gran foco,
Ca per poco
Non m'aucido
De lo strido
Ch'io ne gitto.

In fine anche Madonna è rappresentata, negli ultimi versi della canz. *Poi non mi val mercè*, non punto rigida e perfetta, secondo il solito, ma animata da un riso d'allettatrice malizia, che non è ignoto nè anche oggi alle belle donne di tutt'i paesi :

Non agio abento, tanto l cor mi lanza
Co li riguardi degli occhi ridenti.

III. Il passaggio alla terza maniera fu segnato dallo stesso Giacomo in una canzone che qui debbo, per la sua importanza, riportar tutta; tentando di ristabilirne il senso e la verseggiatura, e accompagnando ogni strofe con un po' di commento. Avverto che la poesia è sicuramente tutta d'ottonari con accento libero, come usò

nella poesia letteraria fino al Cinquecento, e come usa ancora tra il popolo.

Amor non vole ch'io clami
 Merzede (1) c'onn' omo clama;
 Nè ca eo (2) m'avanti c'ami,
 C'ongn'omo s'avanta c'ama:
 Che lo servire c'onn' omo
 Sape fare non à nomo;
 E no è 'n pregio (3) di laudare
 Quello (4) che sape ciascuno.
 A voi, bella, tale (5) dono
 Non voria apresentare.

Qui sono manifestamente enumerati e rigettati i motivi tipici dell'amore cavalleresco: l'implorar mercede (*mercejar*), il vantarsi d'amare, il servire; tutte cose, dice il poeta, che ognuno fa, e che appunto per questo « no è 'n pregio di laudare »: egli vuol offrire alla sua donna un dono più raro e più nobile.

Perzò l'amore m'insengna
 Ch'io non guardi a l'antra giente;
 Non vuol ch'io resembri a scingna
 C'ongni viso tene ['n] mente.
 Perzò [eo, ma] donna mia,
 A voi non dimandaria
 Merzede (6) nè pietanza:
 Che tanti son gli amatori
 Ch'este scinta di savori
 Merzede (7) per troppa usanza.

(1) I codd. *merzé*.

(2) I codd. *ch'io*.

(3) I codd. *non è in p.*

(4) I codd. *e quello*.

(5) I codd. *tal*.

(6) I codd. *Merzé*.

(7) I codd. *Merzé*.

Il poeta, non intendendo di seimmieggjar gli altri, protesta ch'ei non domanderà, secondo il formulario provenzale, « merzede nè pietanza » : roba trita e ritrita, detta e ridetta, che, per il troppo uso, non sa più di nulla.

Ongni gioja ch'è più rara
 Tenut' è più preziosa ;
 Ancora che non sia cara,
 De l'altre è più graziosa :
 Ca si este orientale
 Lo zafiro -asai più vale
 Ed à meno di vertute ;
 E perzò ne le merzede
 Lo mio core non v'aciede,
 Perchè l'uso l'a 'nvilute.

La nuova poesia, avverte il Notaro, è simile a una gemma : più pregiata, non punto perchè più costosa dell'altre, ma perchè più rara. Come lo zaffiro orientale, benchè abbia minor virtù, ha valore più grande dell'altre gemme, così la nuova poesia va preferita a quella delle mercedi, ormai invilita dalla consuetudine.

So' inviluti i scolosmini (1)
 Di quel (2) tempo ricordato,
 Ch'erano sì gai e fini :
 Nulla gioja non n'è trovato.
 E le merzè siano [a]strette
 Che 'n nulla parte sian (3) dette
 Perchè paian gioie nove,

(1) I codd. hanno: *Inviluto sono li scolosmini*; ma il verso non torna. Di questa pietra non ho potuto ritrovare notizia: non è ricordata nè anco nel poema dell'*Intelligenza*, ove ne son descritte sessanta: fors'anco si tratta d'uno svarione degli amanuensi.

(2) I codd. *quello*.

(3) I codd. *non siano*.

'N nulla parte sian trovate
 Nè dagli amador chiamate
 'Nfino che compie anni nove.

Le « mercedi » dell'antica poesia sono invilite, come certe gemme che parvero un tempo tanto leggiadre: dunque il meglio è non parlar più di mercedi; siano costrette (*astrette*) a uscir dalla lirica nuova e nessun amatore ne chieda, almeno per nove anni.

Senza merzede (1) potete
 Saver, bella (2), o meo disio,
 C'assai melglio mi vedete
 Ch'io medesmo non mi veo.
 E però s' a voi paresse
 Altro, ch'esser non dovesse,
 Per lo vostro amore avere,
 Unque gioja non ci perdiate:
 Così volete amistate?
 Inanzi voria morire.

Che bisogno c'è di seguitare a tirar fuori le solite formole, quando la bella può legger nel cuore dell'innamorato assai meglio che non vi legga egli stesso? Ma se proprio ella desidera quegli ammennicoli per dimostrazione d'amore, non isprechi il suo favore così: il poeta morrebbe prima di seguitare ad attendere a quell'arte decrepita.

Adolfo Bartoli intravvide primo in codesta canzone « qualche cosa di satirico, di sarcastico contro la moda poetica del tempo » (3). A me quella canzone fa l'effetto d'un vero e proprio manifesto letterario; il quale

(1) I codd. *merzè*.

(2) I codd. *savere, bella, lo m. d.*; ma l'ottonario non si raccapezza fuorchè con la forma siciliana.

(3) *Stor. della letterat. it.* Firenze, Sansoni, II p. 171.

dimostra nel poeta, non soltanto intera consapevolezza del maggior vizio della poesia italiana a quel tempo, il convenzionalismo freddo e servile, ma anche sicura fiducia nel rinnovamento a cui il Notaro mirava.

Quale fu egli, codesto rinnovamento? Non si può già sospettare che si tratti d'un ritorno alla poesia semplice, chiara, senza quasi ornamenti, i cui avanzi sembran tutti appartenere alla fresca gioventù del poeta; e d'altra parte l'intero gruppo de' sonetti di Giacomo da Lentino si stacca a fatto non meno da quella prima maniera dell'età verde, che dal periodo dell'imitazione provenzale.

Lo studio di quei sonetti ci rivela l'innovazione accennata nella canzone, che dichiarammo qui a dietro. E la forma stessa del sonetto, ignoto alla poesia provenzale, fu trovata e mantenuta poi sempre da Giacomo, quasi segnacolo della sua nuova poesia.

Qui egli si giovò, non c'è dubbio, della poesia popolare siciliana; la quale avea lo strambotto di otto versi e quello di sei, con rima alterna. Sovrapponendo l'uno all'altro, egli ottenne lo schema del sonetto originario, rimato *abababab* (ottava strambottesca) *cdcdcd* (sestina strambottesca). Così per l'appunto sono costruiti i primi sonetti di Giacomo: *Lo viso mi fa andare, Oier to mi par, Ogn'omo ch'ama, Madonna à 'n sè, Diamante ne smiraldo, Guardand'o basilisco, Io m'agio posto*, e qualche altro, come vedemmo. Volendo di poi variar alquanto la combinazione, mutò l'ordine delle rime nella sestina onde si chiudeva il sonetto, lasciando intatta l'ottava; di qui il nuovo schema *abababab cdeode*, che occorre ne' sonetti: *Lo badalisco, Molti amadori, A l'are craro, Si alta amanza, Per soferenza, Quand'om à*, e in altri. Vennero infine i nuovi e più sottili in-

trecciamenti delle rimalmezzo (son. *Angelicha figura*), delle rime equivoche (son. *Lo gilglio*, son. *Eo viso e son diviso*) e via seguitando.

In oltre Giacomo escluse da' sonetti quanto di immagini, di pensieri, di sentimenti, poteva accordarsi soltanto con lo spirito cavalleresco e feudale. Considerando che un certo linguaggio, se poteva convenire a' trovatori cavalieri, baroni, vassalli, non conveniva nè a lui, notaro, nè a altri poeti della corte siciliana, uomini di studio al par di lui, cercò un materiale meditativo e rettorico, che lor s'addicesse, nella scienza delle scuole: nella filosofia, nella fisica, ne' *Bestiari*, ne' *Lapidari*, nelle *Moralizzazioni*. In luogo delle solite immagini provenzalesche del buon signore e del servitore, degli occhi messaggeri, della dama paragonata al sole alto, di Peleus e della lancia, di Narciso, di Polissena, d'Elena, qui ne troviamo dell'altre, entrate soltanto da poco tempo nella poesia d'oltr'alpe. Così nel son. *Lo badalisco a lo specchio lucente*:

Lo badalisco a lo specchio lucente
 Traggi a morire con isbaldimento:
 L'angel fenice s'arde veramente
 Per ritornare a novel nascimento:
 Lo cesne canta più gioiosamente
 Da ch'egli è presso a lo suo finimento:
 La paon turba, istando più gaudente,
 Quand' ai suoi piedi fa riguardamento.

Così pure nel son. *Guardand' o basilisco venenoso*, i paragoni son tratti da' costumi di certi animali secondo le notizie del tempo; mentre in quello *Diamante*, nè *smiraldo*, nè *zaffino*, le virtù delle pietre son chiamate a raffigurare le bellezze della « donna amorosa ». L'im-

magine della farfalla già adoperata da Folquet de Marselha :

col parpaillos qu' a tan fola natura
ques met el foc per la clartat quei lutz (1),

in un sonetto di Giacomo è ripresa e svolta liberamente :

Si como 'l parpaglion ch'à tal natura,
Non si rancura de ferire al foco,
M'avete fatto, gentil creatura;
Non date cura s'eo incendio e coco.
Venendo a voi lo meo cor s'asigura,
Pensando tal chiarura sia gioco,
Come 'l zitello, ed oblio l'arsura;
Mai non trovai ventura in alcun loco.

Or questo materiale d'immagini e di comparazioni dottrinali non fu propriamente introdotto nella poesia da Giacomo di Lentino. Già qualche esempio ce n'era ne' versi di Bertran de Born, di Peirol e forse d'alcun altro avanti il secolo XIII. Poi la biografia provenzale di Richart de Barbezieux avverte « qu'el se deleitava fort de dire en sas cansos similitudines de bestias e d'auzels e del solelh e de las estelas, per dire plus novellas razos c'autre non agues ditas ni trobadas » (2). Infatti, anche la canzoni del Barbezieux son piene d'allegorie derivate dalla scienza del tempo: in oltre quel poeta fu assai conosciuto in Italia; e le *Cento novelle antiche* (n. LXIV) riferiscono un accidente della sua vita, con la canzone ch'egli, chiamato Alemanno nella narrazione, avrebbe composta in tal proposito, la quale incomincia:

Atressi com l'olifans.

(1) Cfr. la canz. *Sitot me sui*, nella *Chrestom. provenç.* l. c. p. 123.

(2) A. MAHN, *Biograph. d. Troub.* n. LII.

Secondo la biografia provenzale, il Barbezieux, dopo la morte della sua dama, si ridusse in Ispagna presso il barone don Diego, e colà trasse il resto de' suoi giorni. Or poichè codesto don Diego è compianto come già morto nella canzone che Aimeric de Pegulhan compose poco dopo il 1218 in lode di 'Federigo II eletto re dei Romani, il Diez conchiuse che il Barbezieux dovè fiorire solo fino al principio del secolo XIII (1). Si può dunque sospettare, è s'è affermato, che il Notaro non facesse se non imitare quel trovatore; ma un esame più attento de' documenti può forse condurre a una conclusione diversa.

Le incertezze della biografia di Riccardo sono tutt'altro che risolte. Le allusioni del « pianto » *En chantanz plaing* pubblicato dal Bertoni negli *Studi* dedicati a Pio Rajna, p. 595, si collegano manifestamente con la morte di Raimondo Berengario IV, conte di Provenza, accaduta nel 1245, come a ragione conchiuse A. Jeanroy (*Romania*, 1912, pp. 108-113). Anche i riferimenti della LXIV delle *Cento novelle antiche*, ci riportano nel bel mezzo del sec. XIII. Il « conte Raymond » non sembra poter essere se non lo stesso Raimondo Berengario IV, se bene il novellatore ricordi un figliuolo di lui, del quale non si ha notizia. Il « messere Alamanno », eroe della novella e sostituito al Barbezieux come autore della canz. *Atressi com l'olifanz*, fu identificato col trovatore Bertran d'Alamanon, vissuto sino al 1255. « Madonna Grigia », la donna di lui, fu Guida de Rodez, figliuola di Enrico I, sposata

(1) DIEZ, *Leben und Werke der Troubadours*, 2^e verm. Aufl. v. K. BARTSCH, Leipzig, 1882, p. 432.

nel 1235 a Pons, signore di Montlaur, e che Bertran veramente lodò in poesie scritte circa il 1240.

Il maggiore intoppo contro tale cronologia è la notizia della biografia provenzale che, alla morte della sua donna, moglie di Jaufrè de Taunay, il poeta « s'en anet en Espaigna, al valen baron don Diego, e lai visquet, e lai mort ». Ora don Diego Lopez de Haro, signore di Biscaglia, morì nel 1215; e dunque il Barbezieux sarebbe morto circa quel tempo. Questa notizia accettarono tutti i critici, dal Diez al Bertoni. Ma è poi sicura? Si trova soltanto in due mss. derivati dalla stessa fonte; in altri tre non si trova: non si trova nel più completo di tutti, il Laurenziano XLI-42. Non potrebbe essere la falsa informazione d'un postillatore tardivo?

Anche nella canz. *Tuit demandon* c'è una « tornata » rivolta alla contessa di Champagne, Maria, la quale fiorì tra il 1164 e il 1191. Ma, come osserva lo Chabaneau, questo invio « manque presque partout; il ne se retrouve que dans les manuscrits récents. Faut-il l'admettre comme l'oeuvre de Richard? Ou est-ce une interpolation? » (1). Certo, i mss. più antichi non hanno quella « tornata »; i francesi non l'hanno nè meno; l'hanno tre mss. recenti, due dei quali derivati dalla fonte medesima (cfr. BERTONI, *Il canzoniere provenzale Riccardiano* 2909, Dresda 1905, e *Il canzoniere provenzale della Bibl. Ambrosiana R. 71 Sup.*, Dresda 1912). Qui pure, dunque, potrebbe trattarsi d'una falsificazione.

(1) Cfr. J. ANGLADE, *Les chansons du troubadour R. de Barbezieux*. Montpellier, 1919, p. 106.

Io sono persuaso che nuovi studi confermeranno la mia congettura, Richart de Barbezieux avere rimato nella metà del sec. XIII e quindi non essere stato il modello del notaro Giacomo.

Anche un altro poeta, il quale visse lungamente in Italia, Aimeric de Pegulhan, derivò ne' suoi versi quel materiale inconsueto. Ma il Pegulhan fu anche posteriore al Barbezieux, dacchè poté deplorare in nobilissimi versi la morte di re Manfredi, accaduta, come si sa, nel 1266. D'allora in poi le immagini scolastiche entrarono nella nuova poesia d'amore; quasi tutt' i poeti della seconda generazione siciliana ne hanno; ne hanno i toscani del tempo di Guittone; e Chiaro Davanzati compose una corona di sonetti, in ciascuno de' quali è ricordata la proprietà di qualche bestia. Finalmente anche il Petrarca, nella canz. *Qual più diversa e nova*, tesse la trama d'oro delle sue meditazioni intorno a' simboli della fenice (st. I), della calamita (st. II), della catobleba (st. III) e di tre fontane famose nelle tradizioni del medio evo.

Ma se il Notaro non inventò le similitudini animalesche, almeno le adoperò con fantasia ricca ed originale. Di molte delle sue immagini, quella del basilisco che uccide con lo sguardo, quella del dragone orgoglioso, quella dell'aquila cacciatrice, e altre parecchie, non sono stati ritrovati gli esempi nelle poesie provenzali. La moda era ancor nuova; e il rimatore siciliano l'adottò largamente per la sua nuova poesia.

Del resto, l'intendimento del poeta si rivela meglio in certi motivi ripresi dal formulario provenzale, ma riatteggiati a un'espressione più penetrante e più umana. Ecco, per un esempio, come i due triti concetti del servo che può, aspettando e sperando, salire in alto,

e dei malparlieri, son riportati a un significato più intimo, più profondo, più universale:

Ogn' omo ch'ama de' amar so onore
 E de la donna che prende ad amare;
 È folle chi non è sofferitore
Chè la natura dev'omo isforzare.
 Null'omo deve dire ciò ch'à in core,
 Chè la parola non pò ritornare:
Da tutta gente tenut'è migliore
Chi ha misura ne lo so parlare.

Però, Madonna mi[a], voglio soffrire,
 Ni (1) far sembianza a la vostra 'ncontrata (2),
 Chè la gente si sforza di maldire;
 E facciol perchè non siate biasmata:
Chè l'omo si diletta più di dire
Lo male che lo bene, a la fiata.

Come ognun vede, tutto ciò che nella poesia provenzale era legge cavalleresca, qui s'allarga in ammonimento di morale borghese. Il vassallo che, a furia di fedeltà e di costanza, aspetta di esser rimeritato dal suo signore, diventa l'uomo che può, volendo « isforzare » la natura; giova guardarsi dal rivelare a tutti il proprio sentimento, non punto perchè ciò contraddica alle regole prestabilite del fino amore, ma a quelle universali della prudenza comune:

Da tutta gente tenut'è migliore
 Chi ha misura ne lo so parlare;

in fine, bisogna guardarsi da' ficchini e da' maldicenti, non già per modo di dire, ma per rimeditata esperienza

(1) Il cod. *Di*.

(2) Il cod. *contrada*.

della vita: gli uomini, a volte, si piaccion di raccontare più il male che il bene. Qui dunque il cavaliere, il cortigiano armato di frasi bell'e fatte, non c'è più; c'è in sua vece l'uomo di studio, che osserva sinceramente e rende originalmente anche que' fatti, che la tradizione elegante aveva avvezzato i cortigiani a considerare soltanto secondo lo spirito del feudalismo e della cavalleria.

Anche la rappresentazione esterna e intima, sensibile e sentimentale dell'amore, non è più quella de' poeti occitanici. Il Notaro non seppe, è vero, guardar sempre nel proprio cuore per iscrutarvi e sorprendervi ingenuamente tutt' i moti della passione, che dall' ideal contemplazione della grazia, della gentilezza e della virtù femminile assorbe tremando alla luce dell'eterna beatitudine, onde quella è un raggio in terra: tutto ciò fu propriamente trovato e reso da' poeti dello stil nuovo. Ma, ne' sonetti, Giacomo presentò lo stil nuovo, quando, liberatosi affatto dalla trattazione consuetudinaria dell'amore al modo de' provenzali, riuscì a dare qualche accento pieno e sincero all'espressione del desiderio e della malinconia d'amore. E a me par di udire un accenno, che sarà svolto con più penetrante dolcezza da Cino o dal Petrarca, in quelle due terzine dal son. *Lo viso mi fa andare*:

Chi vide mai così begli occhi in viso?
Nè sì amorosi fare li sembianti?
Nè bocca con cotanto dolce riso?
Quand'eo li parlo, moroli davanti,
E paremi ch' i' vada in paradiso,
E tagnomi sovrano d'ogni amanti.

Potrei recare qualche altro esempio compagno; se non che mi giova pur ricordare che quello stesso di-

sputare circa la natura d'amore, onde ci restan due memorabili esempi del Lentinese, nella tenzone con Jacopo Mostacci e con Pier della Vigna, e in quella con l'abate di Tivoli, era già un avviamento allo stil nuovo. Infatti la poesia del Guinizelli maturo e de' poeti toscani di parte bianca, fu segnatamente poesia di profonda riflessione psicologica su le variazioni e le aspirazioni d'amore; a cui certo non si poteva arrivare se non per via di tentativi. Che quelli del Notaro e de' suoi contemporanei fossero ancora malcerti, s'intende: erano i primi; che non ancora si svincolassero in tutto dalla teoria dell'amore ammessa qua e là, ma non mai discussa con tal severità di propositi, da' poeti d'altr'alpe, s'intende pure: la nuova filosofia italiana non era nata.

Ma chi guardi bene, troverà una consecuzione ininterrotta e ascendente di speculazioni disinteressate, dal son. *Amor è un desio che ven da core* di Giacomo alla canz. *Con gran disio pensando lungamente* del Guinizelli giovine, e da questa alla canz. *Al cor gentil ripara sempre Amore*, onde lo stil novo ha principio, del Guinizelli maturo.

Finalmente sembra che Giacomo da Lentino anche tentasse la poesia non amorosa: il son. *Quand'om'à un bon amico leiale* è ammonitivo e morale, in quel tono didascalico che piacque tanto al Notaro ne' suoi ultimi anni; e vi si ragiona de' doveri dell'amicizia.

Se la novità e l'importanza di questa terza maniera del Lentinese non fu avvertita fin qui, la colpa è forse di quella sua abitudine tutta scolastica d'intrammezze i suoi componimenti di bisticci, di ripetizioni obbligate (*replicacio* de' Provenzali), di rime equivocate e d'altri freddi artifici di forma, che venner di moda

anche fra gli ultimi trovatori d'oltr'alpe (1). Se codesta fu pure una novità del Notaro, fu certo una novità di cattivo gusto; ma che si connette assai bene col suo intendimento di sostituire al facile e trito convenzionalismo della poesia aulica, la scienza, la serietà e perfìn l'acutezza della poesia dottrinale.

Giacomo da Lentino tentò dunque, come ci pare d'aver dimostrato, la poesia borghese, la poesia cortigiana alla maniera de' Provenzali e la poesia dottrinale. Queste tre diverse tendenze d'arte ritroveremo ne' trovatori di scuola siciliana sotto gli Svevi; più un'altra forma, adombrata in alcune poesie, ma non veramente trattata dal Notaro: la poesia popolaresca realistica.

Perchè bisogna distinguere la poesia che denominammo borghese, dalla popolaresca realistica. In quella, come vedemmo per qualche esempio di Giacomo da Lentino, il trovatore descrive, con ingenua semplicità di linguaggio, i casi suoi; parla a una donna, amata veramente da lui; cerca di rappresentare i suoi affetti di uomo di mezzo ceto col tònò che gli era proprio nella vita comune. Talvolta anche si giova, qua e là, di mosse, di scorci, di motivi popolari; ma trasformati, e adattati a' bisogni affettivi del poeta. Invece, nella poesia popolaresca, l'autore rappresenta le passioni e le tendenze del popolo; immagina amanti volgari i quali esprimono il lor sentimento co' modi e le forme proprie della gente comune; si sforza di render nell'opera sua i gusti, i sentimenti, il parlare d'una classe inferiore. La prima è poesia soggettiva e sincera, in cui pur qualche frase del formulario cavalleresco potè pene-

(1) Cfr. P. MEYER, *Derniers Troubadours*, XXIII.

trare per la vicinanza della borghesia còlta con l'aula regia; la seconda è poesia oggettiva e d'arte, ricomposta sicuramente de' canti stessi del popolo. Appunto perchè in questi componimenti non parla l'autore in persona propria, ei si trovan sovente in persona di donna; come la canz. *Oi lassa namorata* d'anonimo, il lamento *Già mai non mi conforto* di Rinaldo d'Aquino, e altre invenzioni, che saranno ricordate più avanti.

IV. Giacomino Pugliese fu il più nativo, il più vario, il più fresco, il più florido rappresentante della poesia borghese: a volte sensuale, a volte sentimentale, raramente irretito ne' girigogoli della letteratura cavalleresca, quasi sempre sincero. La canz. *Tuttor la dolze speranza* prende l'abbrivo da una galanteria provenzalesca; ma d'improvviso, con chiara agilità di metro e di sentimento, ecco, egli prorompe:

Donna, se me 'n vuoi intendere,
Ver me non far sì gran falglia:
Lo mio cor mi degie rendere,
Ch'è distretto in vostra baglia;

e così via seguitando. Nel discordo *Donna, per vostro amore* son più gruppi di versi pieni di grazia provocante e di giovanile spavalderia:

Versi fazo
Per voi, bionda,
Ochi giuonda
Che m'avete priso.
Or m'abraza
A le tuo braza,
Amorosa,
Dubitosa;

e, dopo qualche importuno accenno feudale, il poeta

ripiglia (e ci par di vederlo accompagnarsi col leuto sotto il castello dell'amata):

Lo stormento
Vo sonando,
E cantando,
Blondetta piagiente.

Accenti di passione sincera scattan fuori dal dialogo che comincia *Donna, di voi mi lamento*. L'amante, con vivo senso della realtà, rampogna:

— Madonna, 'un (1) ti pesa fare
Fallimento o villania?
Quando mi vedi passare
Sospirando per la via,
Asconditi per mostranza;
Tutta giente ti rampogna:
A voi ne torna bassanza,
E a me ne cresce vergongna,
Amore. —

E la donna arditamente rimbecca, ripigliando liberamente il motivo popolare della malmaritata:

— Meo Sire, a forza m'avène
Ched eo (2) m'apiatti od asconda,
Ca s'ì distretto mi tene
Quelli cui Cristo confonda;

e più là, in un caldo abbandono di tenerezza, promette:

— Meo Sir, se ti lamenti a me
Tu ti 'nde prendi rasgione,
Ch'io vengno là ove mi chiamo
E no 'nde guardo persone.

(1) Il cod. *non*; ma l'ottonario non torna.

(2) Il cod. *ch'io*.

Poi che m'ài al tuo dimino,
 Pilglia di me tal vengianza,
 Che o (1) libro di Giacomino
 Lo dica per rimembranza:

Amore. —

E la gioiosa « vengianza » par che davvero fosse stata presa dal poeta; il quale, nel suo componimento più bello, la canz. *La dolce ciera piagiente*, rammemora, con ardore commosso di voluttà, il convegno avuto dalla diletta. Non è poesia popolarasca; benchè sembri rilavorata sur un tema d'ispirazione popolare, la canzone di commiato; della quale avremo a ragionare tra poco: nella quarta strofe c'è il richiamo letterario di Tristano e Isotta: a ogni modo, è di quella poesia d'amore piena e sincera, infusa a un tempo di dolcezza e di malinconia, lucida, ingenua e castamente ignuda, che appare nella primavera, per quanto breve, di qualunque letteratura venuta su dal cuore d'un popolo giovine o ringiovanito.

La dolcie ciera piagiente
 E gli amorosi sembianti
 Lo cor m'alegra e la mente,
 Quando mi pare davanti.
 Sì volonteri la vïo,
 La bocca ch'eo basciai:
 Quella cui eo amai
 Ancor l'aspetto e disio.

L'aulente bocca e le menne
 E lo petto le ciercai:
 Fra le mie braza la tenne;
 Basando mi dimandai:
 — Messer se venite a gire,

(1) Il cod. *lo*; ma il verso non torna che con l'articolo contratto.

Non facciate adimoranza ;
Chè non esti (1) bona usanza
Lassar l'amore e partire — .

Allotta ch'eo mi partivi,
E dissi : — a Dio v'acomando — ,
La bella guardò ver mivi :
Sospirava lagrimando.
Tant'erano li sospire
C'apena mi risponchia :
[E], la dolze donna mia
Non mi lassava partire.

Che differenza tra la fredda, dura, scolorita, insensibile donna della poesia provenzale, e questa creatura adorabile, mezzo discinta nell'ombra, la quale, ancor pallida di piacere, non sa persuadersi che il suo amante debba lasciarla, e vuol rattenerlo con gli occhi, lagrimando in silenzio ! Se nè pur questa sembra altrui poesia spontanea e sincera, vuol dire ch'egli è inetto a comprendere l'arte.

È vero che quel componimento è attribuito, come s'è visto, da un codice, a Pier della Vigna. Ma il gran cancelliere di Capua fu mediocre trovatore, quanto abile e destro uomo di stato : le sue canzoni tengon tutte più o meno della maniera provenzalesca ; e appena vi si nota qua e là il tentativo di delineare qualche immagine nuova, qualche paragone un po' raro. Egli non possiede davvero la grazia della passione ideale, la giovanile freschezza della sensazione, l'ardore profondo della rappresentazione fantastica e drammatica del Pugliese : ora, in codesto componimento, tali qualità son fuse e contemperate più mirabilmente che

(1) I codd. è.

negli altri di Giacomino; il quale, come di questi, è, a parer mio, autore anche di quello.

Del rimanente, le canzoni di Giacomino son tutte piene di tratti egualmente ammirabili. Quella che comincia *Isplendente* può parer di maniera solo a coloro, che vedon del provenzalismo persino nell'immagini di « stella » e di « rosa », ond'è invocata e rappresentata la donna del cuore; quasi che tali figure, ognor vive nel popolo, non occorran nella poesia d'amore di qualunque letteratura. Invece è anche in quella la rappresentazione ingenuamente e realisticamente commossa d'un amore del cavaliere poeta con una dama:

Membrando ch'ei te, bella, al (1) mio brazo,
Quando sciendesti a me in diporto
Per la finestra de lo palazo.

Qui è dichiarata la « vengianza », a cui s'accenna nella poesia citata sopra:

Alor t'ei, bella, in mia balia;
Rosa novella per me temia.
Di vo', amorosa, presi vengianza (2).
O in fide! rosa, fosti patuta.

E come pregno di malinconia tenera e ardente è l'accento della donna, la quale, se l'amico dimori troppo tempo lontano da lei, promette di non più pigliar parte nè a giochi, nè a danze, e di rendersi monaca!

Ch'io mi partia (3) da voi intando
Ca diciavatemi in sospirando:

(1) Il cod. *lo*; ma il componimento, benchè guasto, è tutto di quinari accoppiati, alcuni con la rimalmezzo.

(2) Il cod. ha: *Di voi presi amorosa mia vegianza*. La mia emendazione è forse troppo radicale; ma non so come altrimenti potrebbe tornare il verso.

(3) Il cod. *Ch'io partia*.

« Se vai, meo sire, e fai dimoranza,
 Ve' ch'io m'arendo e faccio altra vita.
 Già mai non entro 'n gioco nè in danza,
 Ma sto rinchiusa più che romita.

La canz. *Lontano amore mi manda sospiri* è il lamento del poeta per la lontananza dellà diletta (giacchè par proprio che il gruppo delle canzoni di Giacomino narri una sola storia d'amore); infine ella muore, e il poeta prorompe nel compianto *Morte, perchè m'ài fatta sì gran guerra*; troppo severamente giudicato dal Gaspary qual un'accozzaglia di « triviali lamenti sulla crudeltà della morte » (1). A me pare invece che qua e là vi serpeggi, per quanto ingenuamente significato, il gemito inenarrabile del cuor ferito; a me pare di presentirvi e pregustarvi mosse e pensieri, ripresi poi non invano da Dante giovine e dal Petrarca; a me pare che la chiusa, con quella desolata aspirazione al cielo, con quella gemebonda memoria delle dolcezze perdute, con quella religiosa rassegnazione al volere di Dio, sia semplice, penetrante, composta e degna in tutto d'un cavaliere cristiano del secolo decimoterzo:

Se fosse al meo voler, donna, di voi,
 Diciesse (2) a Dio sovràn che tutto facie,
 Che giorno e notte istessimo ambonduoi.
 Or sia il voler di Dio, da c' a lui piacìe.
 Membro e ricordo quand'era co meco,
 Sovente m'apellava dolze amico,
 Ed or nol facie,
 Poi Dio la prese e menolla con seco.
 La sua vertute sia, bella, con teco
 E la sua pacie.

(1) *Sc. sicil.* l. c. p. 115.

(2) Il MONACI, *Crestem.* p. 93, corregge: *Direste*. Ma il soggiuntivo per il condizionale (come il contrario) è d'uso comune ne' dialetti del Mezzogiorno e della Sicilia. Del resto qui il verbo è alla 1ª pers. sing.

Quest'alito fresco di verità e di sensualità spirò per poco, del resto, anche nella lirica provenzale del primo periodo; mentre v'era recente la ispirazione popolare, onde quella stessa poesia, così ricercata, artificiosa e convenzionale, pur aveva dovuto prender le mosse. Senza qui riferire (che onestamente non si potrebbe) la lubrica *Tenzon de seigner Montan e de la domna*, trascritta dal Mahn, *Gedicht.* n. LXIII, a cui non si può trovare alcun riscontro italiano prima di Rustico di Filippo e d'alcuni suoi sonetti (cfr. segnatamente A CMXIX e CMXXII), egli è certo, per esempio, che Bernardo di Ventadorn non fu sempre così idealmente cavalleresco come qualcuno potrebbe credere. Una volta egli esprime con efficacia quasi brutale il suo desiderio d'un bacio:

*E baixeralh la boca de totx seinh
Si que dos mes hi paregra lo seings* (1).

Un'altra volta ei pensiereggia lascivamente della sua donna a questo modo:

*Ben la volgra sola trobar
Que dormis o 'n fexes semblan,
Per qu' ieu l'embles un dous baixar
Pus no valh tan que lo 'lh deman.
Per dieu, dona, pauc esplecham d'amor,
Vai s'en lo temps e perdem lo melhor* (2),

e così via seguitando. Altrove egli esclama:

*Qu'ieu l'embratz e la bai,
Et estrenha vas me
Son cors blanc, gras e le* (3).

(1) App. RAYNOUARD, *Choix des Poés. Orig. des Troubad.* III, p. 54.

(2) Appr. RAYNOUARD, l. c. III, p. 55; app. MAHN, *Gedichte der Troubadours*, n. 927.

(3) Appr. RAYNOUARD, l. c. III, p. 59.

Per altro il « belh cors blanc e lis » della dama è rammemorato da' primi trovatori; nè il bacio ch'ei le domandano è sempre quello del rito cavalleresco. Il conte di Poitiers protestava:

*Morrai pel cap sanh Gregori
Si no m bayxa 'n cambr'o sotx ram (1).*

E di nuovo il Ventadorn, accoppiando la cavalleria con la concupiscenza, dopo aver esaltato il corpo « belz e' bos e blancs sotz la vestitura » della sua dama; dopo aver detto

*Que la neus quant il es nuda
Par vas lei brun'e escura,*

conchiude arditamente:

*Mal o fara si nom manda
Venir lai on si despuoilla,
Qu'eu sia per sa comanda
Pres del lieg iosta l'esponda.
E il tragals solars ben chausanz
A genoills et humelianx
S'il platz que sos pes mi tenda (2).*

Persino una signora, la contessa Beatrice de Dia, moglie del conte Guglielmo di Poitiers e invaghita, secondo che narra la biografia provenzale, di Rambaldo d'Orange, sfogò gli ardori del desiderio e della passione in versi che le meritano il soprannome un po' enfatico di Saffo provenzale. Eccone un saggio:

*Ben volria mon cavallier
Tener un ser en mos bratz nut,
Qu'el s'en tengra per erebut*

(1) Appr. RAYNOUARD, l. c. III, p. 2.

(2) Appr. MAHN, *Gedicht*. l. c. n. 118.

*Sol. qu' a lui fexes cosseillier;
 Car plus m'en sui abellida
 No fetz Floris de Blanchefor:
 Jeu l'autrei mon cor e m'amor,
 Mon sen, mos huoills e ma vida.*

*Bels amics avinens e bos,
 Cora us tenrai en mon poder ?
 E que jagues ab vos un ser
 E qu'ie us des un bais amoros;
 Sapchatz, gran talan n'auria
 Qu'ie us tengues en luoc del marit,
 Ab so que m'aguessetz plevit
 De far tot so qu'ieu volria (1).*

È giusto avvertire che altri simili accenni, nella poesia provenzale aulica (l'albe, le ballate, le pastorelle e l'altre composizioni di natura popolarasca qui non han che vedere) sono assai rari; nè più significanti di quelli riportati da noi. Non è dunque il caso di sospettare, che tali smanie del senso penetrassero nella poesia siciliana per via d'imitazione: prima di tutto, i modi di rappresentazione appaion troppo diversi; poi anche i trovatori siciliani imitaron, se mai, ciò ch'era proprio alla poesia provenzale più recente e di moda: non andavano a ripescare, per imitarli, i luoghi antichi ed insoliti di quella letteratura.

Io stimo che un contrasto medesimo s'agitasse così su l'aurora della poesia provenzale, come su quella della siciliana; il contrasto fra l'ingenuità popolana onde movevano, e il convenzionalismo aulico a cui tendevano entrambe. I primi poeti illustri delle due letterature, quelli che si trovavan più presso alla sorgente limpida

(1) Fu ripubblicata criticamente da O. SCHULTZ, *Die Provenzalische n Dichterinnen*, Leipzig, Fock, 1888, p. 19.

e fresca, s'intende che uno zampillo più o meno abbondante, secondo il gusto di ciascuno, ne ritenessero ne' loro versi: a mano a mano che s'andava avanti, il soffio dell'ispirazione popolare s'affievoliva e cadeva affatto. Bisogna dunque riportare il realismo sensuale e nativo della più antica poesia borghese siciliana, non ad altro che alla sua maggior vicinanza, in que' primi tempi, con la sincerità popolare, che con la convenzione aulica.

A quella sorta di poesia, che denominammo borghese, si collega in parte la canz. *Oi lasso, nom pensai*, forse dell'imperator Federigo. Sotto l'inverniciatura provenzale e cavalleresca, che qui è già più densa, pure ancor s'intravede non so che di schietto e di nativo, nella mossa, in alcune immagini, nell'espressione d'una velata malinconia. Il poeta, ch'è dimorato in Soria, v'ha lasciata, partendo, l'amica sua; ora ei rammenta lo strazio sofferto durante il viaggio:

E già mai tanta pena non durai
Se non quanto a la nave adimorai;

e, con molti lamenti, invia la canzone alla bella:

Kanzonetta giojosa,
Va a la fior di Soria,
a quella ch'à in presgione lo mio core (1).

Se questa canzone è veramente, com'io inclino a credere, dell'Imperatore, ella sarà stata composta poco dopo il 1225, quando la « fior di Soria » venne in Italia con la moglie di Federigo.

Un'altra canzone di Federigo, quella che comincia

(1) Così giustamente ristorò il MONACI, *Orestom.* p. 74, quel verso del cod.: *a quella ch'à lo mio core in presgione.*

De la mia disianza, contiene una strofe mirabile per la trepida tenerezza ond'è resa la lotta interna fra il desiderio e la paura della donna amata :

Sospiro e sto ['n] rancura,
 Ch'io son sì desioso,
 E pauroso mi fate penare.
 Ma tanto m'asichura
 Lo suo viso amoroso,
 E lo gioioso riso, e lo sguardare,
 E lo parlare di quella criatura,
 Che per paura mi facie penare,
 E dimorare: tant'è fina e pura!

Qua e là altri esempi non rari di viva e sincera osservazione e riproduzione del vero potremmo notare ne' primi poeti della scuola siciliana. Rinaldo d'Aquino racconta d'essersi innamorato a un ballo, nella canz. *In amoroso pensare*:

In quell'ora k' eo vi vijo
 Danzar gioiosamente,
 Ed eo con voi danzando,
 Dottando lo meo cor, crijo,
 Ca tando brevemente
 More, pur disiando,
 Chè lo meo core a me medesimo sperde (1).

In due componimenti di Guido delle Colonne, il Bolognoni notò due tratti facili e piani, che si staccano

(1) Ho cercato di ristorar la lezione col paragone de' codici; i presenti siciliani *vijo* : *crijo* son richiesti dalla rima (codd. *vidi* : *crede*) e dal senso che è questo: « In quell'ora ch' io vi vedo danzare, il mio core dubitando credo, che allora (vedendovi danzare) muore, perchè il core vien meno a me medesimo ». E, del resto, quasi in tutto l'elegante restituzione di S. SANTANGELO, nel *Bullett. d. Società dantesca*, N. S. XXIV, p. 149.

affatto da' ghiribizzi provenzaleschi; il primo, nella canz. *La mia vita è sì forte*:

A tutti li me' amici sonq andato,
Dicon che non mi pòssonò aiutare;

il secondo, nella canz. *La mia gran pena*:

Niente vale amor senza penare,
Chi vuol amor conviene mal patire (1).

Immagini nuove, piene, potenti, abbondano nelle poesie, oltre che de' nominati, di Pier della Vigna, di Rinaldo d'Aquino, d'Enzo, di Mazzeo di Ricco, d'altri. Guido delle Colonne o Mazzeo di Ricco, nella canz. *Gioiosamente canto*, prorompe in quest'impetuosa similitudine:

Kome fontana piena
Che spande tutta quanta,
Così lo mio cor canta.

È meritamente famosa quella di Pier della Vigna, nella canz. *Amore, in cui disio*:

Or potess'eo venire a vo', amorosa,
Come o larrone (2) ascoso e non paresse!

Quella di Pier della Vigna o di Stefano da Messina nella canz. *Assai credetti cielare*:

E piango per usagio,
Come fa lo malato,
Che si sente agravato,

(1) A. BORGOGNONI, *Gli antichi rimatori italiani*, negli *Studi d'erudizione e d'arte*, Bologna, Romagnoli, 1878, II, p. 126. Altri luoghi notabili per verità e originalità furon rilevati, ne' canzonieri di scuola siciliana, da G. SALVADORI, *Prima di Dante*, nel *Fanfulla della Domenica*, 10 sett. 1882, e da A. GASPARY, *Stor. d. letterat. ital.* I, trad. Zingarelli, p. 62.

(2) I codd. *lo larrone*.

E dotta in suo coraggio,
 Che per lamento li par spesse fiate
 Li passi parte di ria volontate,

benchè ripresa e allargata di sur un luogo d' Arnaut de Marueilh (1), parve degna d'imitazione nientemeno che a Dante, il quale ne ricavò la chiusa del *Purg.* VI:

E se ben ti ricorda, e vedi lume,
 Vedrai te somigliante a quella inferma,
 Che non può trovar posa in su le piume,
 Ma con dar volta suo dolore scherma.

E qui cade in acconcio un'altra osservazione. Per dimostrare la derivazione immediata della poesia siciliana dalla provenzale, si son tirate in mezzo anche le immagini e i paragoni; insomma il materiale rettorico. Codesta a me pare una esagerazione. Se si trattasse d'immagini così particolari, di paragoni così nuovi, da non potere venire in mente se non a' poeti occitanici, intenderei. Ma il più sovente si tratta di figure comuni, non a quelle due sole, ma a tutte le letterature d'Europa; di figure, che dovevan essere allora, come in parte sono anc'oggi, nella bocca di tutti, derivando dall'osservazione di fatti della vita ordinaria. E allora l'imitazione non c'entra.

Se i trovatori siciliani hanno invocata la loro donna *rosa, rosa aulente, rosa fresca, rosa di maggio, miraglio, stella, sole* e simili; se hanno giurato che la Natura non poteva far cosa più bella dell'amata; se hanno protestato che non cederebbero per un regno l'amore di lei, e che per lei voglion morire; non per ciò hanno

(1) MAHN, *Werck. d. Troubad.* I, 171:

Quel malautes, quan se planh,
 Si no val, si se refranh,

imitato i poeti occitanici. Cotali immagini si potevano e si dovevan trovare nel linguaggio comune de' due popoli; come si trovan pur oggi nella poesia, o popolare o letteraria, di qualunque paese. Va notato il medesimo d'altre figure non più inconsuete o difficili: quella dell'oro che s'affina al fuoco; quella dell'onda del mare a cui vien paragonato il cuore irrequieto, e altre compagne. Ciò è tanto vero, che il Gaspary credè di sorprendere una reminiscenza provenzale nel paragone della candela adoperato in un sonetto di Guittone di Arezzo; e quel paragone già si trovava nel *Ritmo cassinese*, dove a nessuno può venire in mente di ricercare l'azione della poesia cavalleresca di oltr'Alpe (1). Finalmente, anche i luoghi allusivi a cognizioni o a superstizioni o a leggende diffuse, a quel tempo, in tutta l'Europa latina, non si voglion tenere, se non in qualche caso determinato, per derivazioni; nè sono tali i richiami del cristallo nato dall'acqua; dell'uomo selvaggio che ride al mal tempo (la qual tradizione è ancor viva nel popolo di molte parti d'Italia); della lancia di Peleo, d'Isotta, d'Elena e via seguitando. Codeste in somma, dovevan essere allora espressioni consacrate; immagini passate in proverbio; figure senza impronta speciale, di quelle che sono di nessuno e di tutti, e che, durante uno stesso periodo di civiltà, hanno corso

(1) Cfr. GASPARY, *Sc. sicil.* l. c. p. 96, e tutto il cap. II. Nel *Ritmo* è detto:

Et arde la candela sebe libera
et altri mustra bia dellibera;

cfr. la *Riv. di filol. rom.* II, 91-110. La stessa immagine fu poi ripresa da Dante, *Purgat.* XXII, 67:

Facesti come quei che va di notte,
Che porta il lume dietro, e sè non giova,
Ma dopo sè fa le persone dotte.

a un tempo in tutti i paesi e in tutte le letterature, senza che si possa dire, un paese specchiarsi nell'altro o una letteratura accattare da un'altra. Sono segni del tempo.

Il rinnovamento dottrinale promosso da Giacomo di Lentino, o non fu inteso, o non fu gradito da' poeti della sua generazione. E, anche nella seguente, si fece più caso de' suoi ritrovati fantastici e stilistici, che del significato interiore della sua riforma.

Infatti Mazzeo di Ricco, nella canz. *Gioiosamente canto*, st. II, e Stefano di Pronto, nella canzone siciliana e in quelle toscaneggiate, accolgon bensì i paragoni bestiali della pantera, della tigre, del cervo, dell'unicorno, della fenice e simili; ma non s'allontanano in tutto il resto dalle consuetudini di metro e di linguaggio della poesia provenzaleggiante d'Italia. Inghilfredi sembra parteggiare, benchè timidamente, per la nuova poesia del Notaro: si vegga segnatamente la canz. *Audite forte cosa ke m'avenne*, dove son pure accumulate le immagini della salamandra, della fenice, della tigre, della pantera, oltre una reminiscenza de' versi di Giacomo nella chiusa:

Lo meo lavor(o) no smonta:
Ma nascie e tolle e monta
E spica e fior e graua (1).

Altre immagini dottrinali `occorrono in poesie di Fredi di Lucca, di Carnino Ghiberti, d'Arrigo Baldonasco, di Schiatta Pallavillani, di Puccio Belondi, di Jacopo Cavallanti (si paragoni il sonetto di lui *Per*

(1) Cfr. la canz. *Madonna dir vi voglio*:

Lo meo lavoro spica e poi non grana.

gli occhi miei una donna ed amore con quello di Giacomo da Lentino *Or come pote*), di Chiaro Davanzati; non tante nè tali, in paragone delle solite provenzalesche, da testimoniarcì la preferenza per quel materiale. Ma venne tosto di moda il sonetto, con tutt'i giuochi di parole e di rime a cui volle talvolta piegarlo il Lentinese (1): già Guittone d'Arezzo ne profitto largamente; e, dopo di lui, fu il componimento più usato in Toscana e a Bologna. Conviene aggiungere, che la liberazione parziale dall'influsso di Provenza, cominciata ne' sonetti di Giacomo, s'andò diffondendo in

(1) Il prof. L. BIADENE, *Morfologia del sonetto*, negli *Studi di filol. rom.* Roma, 1888, fasc. 10, pp. 7-10, pur riconoscendo l'origine del sonetto in una combinazione strambottesca, negò, tanto che la sovrapposizione di due strambotti costituisse il più antico schema del sonetto, quanto che il sonetto fosse stato trovato in Sicilia. Di fatto, afferma il Biadene, solo ventisette sonetti sono di autori siciliani, e venticinque appartengono al notar Giacomo.

Ma ciò appunto dimostra che il sonetto fu inventato in Sicilia e da Giacomo di Lentino. Nella raccolta di componimenti della prima generazione di poeti vissuti al tempo di Federigo, non occorrono altri sonetti che uno di Jacopo Mostacci e uno di Pier della Vigna tenzonanti col Lentinese; tre dell'abate di Tivoli contro due altri di Giacomo; uno di Rinaldo d'Aquino, e ventiquattro o venticinque del Notaro. Il quale è certo il più antico e il più nominato fra tutti; trovò il sonetto per ragioni d'arte e di sentimento, che dichiarammo; e coltivò più degli altri codesta forma, escogitata da lui, propriamente con l'amore che ogni poeta ha per la sua innovazione. Che, dopo Giacomo, codesta forma si diffondesse, più che altrove, in Toscana, è naturale: la seconda generazione aveva durò poco; e di lì a poco la scuola siciliana s'estinse.

Ciò posto, vien rimossa anche l'altra obbiezione. Se Giacomo da Lentino fu veramente, come a noi par dimostrato, l'inventore del sonetto; se alcuni ei ne compose co' terzetti puramente strambotteschi *cdcdcd*, e altri co' terzetti impuramente strambotteschi *cdecde*, ragion vuole che si ritenga, il primo schema più ingenuo e più vicino all'origine popolare aver preceduto il secondo; che fu soltanto una variazion letterata di quello.

quelli de' poeti toscani di transizione; e mentre ancor la canzone gelidamente provenzaleggia, il sonetto già freme e canta più libero, anche d'amore, con Chiaro Davanzati, con Monte Andrea, con Guido Orlandi, con altri; si prova alla satira civile, con Folgore, con Lambertuccio Frescobaldi, con ser Cione; aguzza la punta dell'umorismo con Cecco Angiolieri; sghignazza e beffeggia, fin troppo sboccatamente, con Rustico di Filippo. Ciò tutto sconfina, a ogni modo, dal nostro proposito; sarà meglio dichiarato, speriamo, da chi vorrà propriamente studiare la poesia toscana di transizione.

V. Oltre le tre maniere di poesia siciliana indagate finora, una ve n'ha, la quale si può dimandare popolarisca, in quanto ricava gli argomenti, lo stile, il linguaggio, dalla vita e da' costumi del popolo. Or poichè tal genere fu trattato oltre che da giullari, anche da trovatori aulici di più o meno ingegno, va da sè che la rappresentazione, in tutto oggettiva, non ha sempre eguale efficacia: ch'ei volessen fare della poesia popolarisca, per altro, si capisce subito dal personaggio o da' personaggi tirati in mezzo, i quali con l'autore non han che vedere; dalla mancanza delle solite smancerie cavalleresche; dal tono semplice e talvolta umile; dal fare spedito.

Se non che, avanti di studiare codesto gruppo di componimenti, giova esaminarne uno, il quale si discosta dagli altri; giacchè, pur non essendo popolare del tutto, è opera d'un poeta popolare intinto di letteratura; probabilmente d'un giullare. Intendo riferirmi al Contrasto di Cielo Dalcamo. Qui la rappresentazione non è oggettiva, ma soggettiva: il poeta vuol proprio narrare un'avventura ch'egli finge capitata a lui me-

desimo; come si rivela, fra altro, da quelle parole della donna:

Aquestiti riposa, canzoneri;
Le tuo parole a me nom piaccion gueri (1).

Su Cielo Dalcamo s'è scritto, come tutti sanno, anche troppo; segnatamente dopo la magistrale monografia pubblicata da Alessandro D'Ancona nel primo volume dell'*Antiche rime volgari* (2). Io qui non posso rifarmi daccapo a discutere minutamente i diversi pareri di tanti valentuomini; dirò il mio pensiero, e soltanto in casi particolari, ribatterò direttamente le obiezioni che, da' molti ragionamenti fatti finora, sembrano potere levarglisi contro.

Chi fosse Cielo Dalcamo, e se si dimandasse precisamente così, non sappiamo. Il nome di Cielo appare nell'indice degli autori al f. 104 del cod. Vaticano 3793, di mano d'Angelo Colocci, letterato cinquecentista. In un altro notamento di lui, il poeta è detto Cielo Dalcamo (3). Sicchè questo nome, mutato arbitrariamente dipoi in quello di Ciullo d'Alcamo, ci fu tramandato per una comunicazione un po' tarda e un po' incerta, su la quale non c'è da far troppo assegnamento. Notizie di codesto Cielo, ne' documenti del secolo decimoterzo, o non esistono, o finora non furon trovate;

(1) Il cod. A LIV st. 8:

a questi ti riposa, canzoneri,
le tuo parabole a me nom piaciono gueri.

Riposa per riposo; come disia per disio ne' Bagni, l. c. v. 146.

(2) Fu ripubblicata, con aggiunte, negli *Studj sulla letterat. ital. de' primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884, p. 241 e segg. (*Il Contrasto di C. d'A.*).

(3) Cfr. *Archivio paleograf. ital.* I, 8-14.

nè certo si può dar peso alla stravagante leggenda, la quale vuol Ciullo alcamese, siciliano e barone. Il solo documento, dunque, onde va spremuto qualche indizio su Cielo, è per l'appunto il *Contrasto*.

Che il « canzoneri » della *Rosa fresca* non possa aver fiorito se non circa il 1231, quando fu pubblicata la legge della « difesa » e si coniarono gli agostari (v. 22), dimostrò irrefutabilmente il D' Ancona (1). E fra il 1231 e il 1250, quando morì l'imperatore Federico II, invocato nel *Contrasto* (v. 24), va riportata la sua composizione. Ma Cielo Dalcamo fu egli veramente siciliano, come ammise il D' Ancona e ancor credono molti ?

Il Caix fu il primo a sospettare che la lingua del *Contrasto* non fosse siciliana; e lo credè scritto in pugliese (2). A me pare piuttosto che, salvo le forme straniere e le nobilitate dall'autore o le toscaneggiate da' menanti, il fondo di quella lingua sia il dialetto d'una qualche provincia del Napoletano; l' accenno a « santo Mateo » (v. 126) fa correr la mente a Salerno, dove quel santo è il protettore.

Appunto chi badi a ciò, può intender certi luoghi, rimasti oscuri fin qui, del componimento. Le forme siciliane appariscono solo in que' casi (e non son rari), che il siciliano concorda col napoletano. Su questi trasvoleremo; ma ci fermeremo su quelli, ne' quali il napoletano differisce dal siciliano e dal pugliese.

Particolare al napoletano è la preferenza, in molti casi, dell'*e* tonica o atona, anche dove l'italiano vuol *i*. Così ne' *Bagni di Pozzuoli*: *senestro* v. 170; *-essema*

(1) *Il Contrasto*, l. c. IV.

(2) Cfr. *Rivista di filol. romanza*, II, p. 177 e segg.

sovente; *sanetate* 66, 78; *vertute* 74; *infermetate* 77; *nobele* 151; *removelo* 573, e via seguitando; nel *Ritmo cassinese*: *en* v. 3, *fegura* 10, *transfegura* 11, *affegura* 12, *gaudebele* 17, *mescredebele* 18, *despectusu* 32, e simili. E nel *Contrasto*: *asemenare* 7, *donassemi* 28, *ripentere* 35, *pentesse* 36, *aquestiti* 39, *arenneti* 51, *vencierti* 53, *perdeci* 130, *faciemi* 138. Queste forme son rare ne' dialetti toscani; affatto ignote al siciliano.

Anche nella finale il napoletano ama talvolta la *e* dove, non soltanto il siciliano, ma lo stesso toscano vuole la *i*; come nel plurale de' sostantivi maschili di seconda e in quelli d'ambo i generi di terza declinazione; e persino nel singolare de' maschili e de' femminili di prima e seconda declinazione. Così ne' *Bagni*: *iunche* (giunchi) 29, le *febre* interpolate 65, l'occhi *clare* 190, *altre* (sing. masch.) 500, *bagne* (plur.) 605, *toste* (tosto) 28, la tua *persone* 111, *stande* 230. Con questa forma si dichiara quel famoso secondo verso del *Contrasto*:

Le donne ti disiano pulzell'e maritate.

Il prof. Giusto Grion (1) tradusse addirittura *L'omini*; e molti seguiron la sua interpretazione. E, a parer mio, fecero male. Il caso è questo: mentre il dialetto siciliano tende all'*i* fin. at. anche ne' nomi femminili (*li donni* = le donne, e simili), il napoletano, come s'è visto, tende alla *e*, anche ne' maschili. Dato il sostantivo *donno-donna*, il siciliano domanderà *li donni* così per le donne, come per i donni; il napoletano avrà *li donne*, così per i donni, come per le donne. Infatti, ne' *Dial. di S. Greg.* p. 94, trovo: « erano duy gentilj

(1) *Il Serventese di C. d'A.* Padova, Prosperini, 1858.

ominj *dōmpnj* et monachi » ; e nel Contrasto, *le donne* sta sicuramente per *li dompni*, i signori. Il testo originario aveva *li dopmne* ; il menante toscano per ridurre la forma a rigor di grammatica, avrà tradotto com'è nel testo odierno.

Alla forma medesima van riportati: *pulzelle, maritate* (masch.) 2; *fare: agostare: Bare* (il cod. *fare: agostari: Bari*) 21; *core: fore: ancora* (fuori, ancora) 43; *consore* 49, 51; *jente: comannamente* (pl.) 70; *la persone* (il cod. *le persone*) 103; *parente* (pl.): *jente: mente* (il cod. *parenti: jente: mente*) 111; *porpore* (sing.) 117; *cotale* parabole 128; *pentesse* 36; *fosse* 81; *prese* (cod. *pese*) 65.

Napoletane; più rare ne' dialetti meridionali; quasi ignote del tutto al siciliano (1), sono le forme de' plurali neutri e quelle dell'aggettivo possessivo accodato al sostantivo. Ne' *Bagni* abbiamo: *locura* 15, *bagnora* 67, *rupura* 74, *nomura* 91, *sonora* 94, e simili; come nel Contrasto: *focora* 3, *schiantora* 41; ne' *Bagni* ancora: *ccasasa*, *ccasata* 70, 242, 430, 532 e altrove; come nel Contrasto: *paremq* 17, *padreto* 23, *vitama* 71, 81, 101, 113; *casata* 104; *carama* 112, 131, 141, 151.

Il *b* per *v* è pure un fenomeno del dialetto napoletano; che appena ha qualche speciale riscontro nel toscano e nel siciliano: il Contrasto ne reca parecchi casi, i più differenti tra loro: *bolontate* 3, *trabalgliti* 6, *abere* 8, 90; *boglio* 16, *bale* 71, *bol* dire 89, *trobareti* 122, *sabore* 130. Si possono confrontare in proposito, oltre il *Ritmo cassinese*, i *Bagni*: *abennence* 482, e la *Lettera napoletana*: *bita*, *biro* (vero), *bidissivi*, *buoi* (vuoi), *buolglo*, *beduto*, *bennono*, *besetare* e simili.

(1) Ne' *Dial. di S. Greg.*: *corpura* p. 199, e forse nessun altro esempio. Cfr. i *Canti meridion.* I, pp. 39, 104, 271.

Finalmente è napoletano, e più raramente pugliese, e non mai del siciliano antico, il dittongamento in certe parole del Contrasto, come in *manganiello* 76, *castiello* 77; che vanno confrontate con quelle de' *Bagni*: *serpienti* 24, *iuramiento* 41, *tiempo* 171, *niervi* 438 e simili, e con altre molte della *Lettera napoletana*.

De' riflessi di *é*, *ó* stretti vglat., molto incerti nel napoletano, non si vuol qui dir nulla; giacchè si possono quasi tutti egualmente ridurre, essendo il testo, a parer mio, non parcamente toscaneggiato, così al tipo napoletano toscano, come al napoletano siciliano. Degna di nota è la rima *monno*: *aritonno*. La quale deve essere originaria; perchè se fosse stata un sicil. *munnu*: *aritunnu*, il copista non l'avrebbe toscaneggiata a metà, ma avrebbe tradotto a dirittura *mondo*: *aritondo*. E non è strettamente napoletana; mentre in napoletano le due parole si tradurrebbero con *munno*, *aritonno*. Secondo me si tratta d'uno de' tanti luoghi di questo componimento, dove il napoletano è, per così dire, rinverniciato alla francese. In fatti il fr. ant. ha *mond*, a cui ha prestato orecchio il giullare napoletano per la sua rima di *monno* con *aritonno*; che non è più sorprendente che quella di *cleri* e *comfreri* con *volentieri*, o altra simile. Ma *tutore*: *amore* 14, ch'è rima toscana napoletana (cfr. *tucti ore* v. 438 de' *Bagni*), potrebbe anche esser sospettata quale toscaneggiamento del sicil. *tutt'uri*: *amuri*. Così il nap. *tenere*: *ripentere* 34, corrisponde al sicil. *tiniri*: *ripintiri*; mentre la rima *aucisa*: *ripresa*: *distesa* va riportata al tipo napoletano siciliano *aucisa*: *riprisa*: *distisa*. S'ingannò il Caix credendo che la rima napoletana *core*: *fore*: *ancore*, non potesse tradursi nel dialetto siciliano che, a parer

suo, ha *ancura* (e invece ha ed ebbe *ancora*) (1); ma errò anche il Gaspari adducendo invece come rima non comportabile in siciliano *maladizione: magione: persone* (2). S'è già visto avanti, come il sicil. antico, accanto a *malidizioni*, dovesse possedere la forma volgare *malidiciuni*; sicchè *malidiciuni: magiuni: pirsuni*. Lo stesso va detto di tutte l'altre rime; se non che *seno: patrino: meno* 251, e *ora: ventura* 159, vanno sicuramente riportate alla forma napoletana siciliana *sino: patrino: mino*, e *ura: ventura*; (cfr. anche ne' *Bagni: svapora: ancora: ventura rancora* 373).

Son poi notabili certe forme e locuzioni del Contrasto, le quali hanno perfetto riscontro nel napoletano antico o moderno:

v. 58: *ommo blestiemato*. Napoletana è la geminazione della *m*; per la locuzione, cfr. ne' *Bagni* 507: *ad homo podagrato*;

v. 88: *gironde*. Cfr. i *Bagni* 232: *giosende*;

v. 91: ma non che *salma* nd' ài. Cfr. i *Bagni* 573: *reduce ad iusta salma*;

vv. 136, 146: *sazo*. Cfr. i *Bagni* 600: *saço*.

Il *piuccheperfetto* condizionale così frequente nel Contrasto, *perdera, tocara, mosera* e simili, non è davvero unicamente pugliese. Occorre nel *Ritmo cassinese* v. 37, in testi abruzzesi, in Calabria; e noi dimostrammo come non possa dirsi affatto estraneo nè anche alla Sicilia. Dell'altre forme comuni al siciliano e a' dialetti meridionali di terraferma, s'è già ragionato nel precedente capitolo.

Nè giova opporre, che ognuna di quelle forme si

(1) *Riv. di fil. rom.* l. c. p. 179, n.

(2) *Sc. sicil.* l. c. p. 207, n.

trova in qualche altro dialetto italiano (1): s'intende, che soltanto il complesso di certe forme determinate costituisce un dialetto. Or il complesso delle forme rimaste, pur sotto il toscaneggiamento, nel contrasto, si avvicina assai al dialetto di Napoli; ma non par proprio quello: è, probabilmente, come s'è detto, un dialetto de' Principati (2).

Potrei soggiungere che il *Contrasto di Cielo*, nel cod. Vaticano 3793, è collocato fra rime di Napoletani e Pugliesi; se non fosse che l'ordinamento di quel manoscritto non è sempre sicuro.

Maggior peso può forse avere un'altra considerazione.

Ciercat'ajo Calabria, Toscana e Lombardia,
Puglia, Costantinopoli, Gienoa, Pisa, Soria,
Lamangna e Babilonia, tuta Barberia,
Donna non trovai tanto cortese.

Or come il poeta mette la Puglia in un fascio con gli altri paesi frugati inutilmente, egli vuol collocare fuori di Puglia la scena di quest'avventura. Il Vigo oppose che « a giovane sanese, astigiana, ericina può dirsi e si dice: ho cercato invano tutta Toscana, il Piemonte e la Sicilia, e donna non ritrovai tanto cortese » (3). Sicuro; ma qui è un altro paio di maniche. Prima di

(1) Cfr. D'ANCONA, *Il Contrasto*, l. c. p. 300 e sgg.

(2) Non essendo stato ancor fatto, ch'io sappia, un completo studio metodico de' suoni e delle forme del dialetto di Bari, nessuno può dire con sicurezza quali fenomeni caratteristici di quel vernacolo manchino nel *Contrasto*. A ogni modo, non v'occorre alcun esempio di riflessi propriamente pugliesi: come l'inclinazione di *a* verso *e*; il dittongamento di *e* in *io*, *i* in *ei*, *ai*, *oi*, e di *u* in *ou*, *iu*; e simili Cfr. MEYER-LÜBKE, *Ital. Gramm.* l. c. p. 73 e sgg.

(3) L. VIGO, *Oiullo d'Alcamo e la sua tenzone*, nel *Propugnatore*, III, p. 269.

tutto, quando si dice a una senese: — ho cercato invano tutta Toscana —, si sottintende: fuorchè Siena; quando si dice soltanto: — ho cercato invano Toscana —, non si sottintende più nulla. Appunto il *tutta*, vale a dire a uno a uno tutti i luoghi, fuor che questo, della Toscana, dà lo scatto, per così dire, al sottinteso. E Cielo non dice: — *tutta Puglia* —; ma Puglia scio, scio: e codesta Puglia non è nè la prima, nè l'ultima nominata di quelle regioni; è confusa fra l'altre, nè può avere un'importanza diversa da quelle, il cui richiamo in questo luogo è massimamente rettorico. Napoli invece non è tirata in ballo; e se la scena accadesse, come crediamo, in un paese del Napoletano, la contrapposizione andrebbe d'incanto.

Molti s'ostinano a credere che la scena sia in Puglia, per via di quel verso:

Non mi toccara padreto per quanto avere ambari,

ch'ei leggono « à 'm Bari ». Ma Bari, città nominata per la sua ricchezza anco fuori del Regno, poteva servire come materia d'iperbole anco a un rimatore lontano, che non la conoscesse fuorchè di fama: « à 'm Bari » qui significherebbe: *c'è in Bari*. Ma qualche altra interpretazione è anche possibile.

Anche la combinazione metrica di tetrapodie giambliche e d'endecasillabi non s'è trovata, finora, se non in componimenti napoletani. La siciliana *Quaedam profetia* è tutta d'alessandrini con la rimalmezzo, più somiglianti a quelli di Bonvesin, di Giacomino da Verona, degli altri poeti popoleschi del Settentrione. Invece il poema de' *Bagni* e quello *De Regimine sanitatis* in dialetto napoletano; il *Transito della Madonna* in

abruzzese, e altri di quella zona, sono scritti in tetrapodie giambiche terminanti con due endecasillabi a rima baciata, come il Contrasto.

Il quale a me sembra poesia popolaresca e giullaresca. Un giullare d'ingegno, quasi improvvisando, volle gittare nel cavo d'una forma tradizionale comune alla poesia popolare, il contrasto amoroso, una di quelle avventure galanti, che allora potean capitare davvero agli uomini del suo stato. Il nostro giullare avrà girato, mettiamo, col sèguito d'un qualche signore della corte imperiale; avrà veduto dimolti paesi; non ignora l'eleganze e le lezie del parlar cortigiano, che nella sua bocca, si capisce, diventan tutt'altra cosa; pizzica di poesia, un po' per la inclinazion propria, un po' perchè sa che i signori, a corte, se ne dilettono; conosce, un po' meglio che la gente del suo stato, le leggi e le costituzioni recenti, per il rumore che dall'aula gliene giunge nell'anticamera. Spesso, facendo sosta con la gente del suo padrone in questo o quel paese, si reca in piazza con un suo socio travestito da donna, richiama gente al suono della viola, e dà principio alla rappresentazione. Nella quale egli finge d'avere adocchiato, l'anno avanti, una ragazza del popolo, e d'averne chiesto notizie: gli hanno risposto, ch'è figliuola e sorella di villani agiati; che proprio in quell'anno ha vestito il « majuto » (la qual cerimonia doveva avere particolare importanza nella vita de' contadini d'allora), e null'altro. Ora che il caso, o la volontà del padrone, lo riconduce in que' paraggi per più lungo tempo, egli tenta (è la finzione della farsa, codesta) l'impresa. Comincia a passeggiare sotto le finestre della bella; le canta qualcuna delle sue poesie d'amore; e infine, ecco, gli riesce d'entrarle in casa, e tutto pieno di sè, tutto tronfio della sua condizione

d'uomo che bazzica a corte, e della sua fama di poeta, sicuro dell'effetto di certe sopraffine galanterie di linguaggio, ch'egli ha raccattate con gli avanzi della tavola del suo signore, aggredisce la giovine. E la prima cosa che le gitta in faccia è una di codeste chicche, un « aulentissima »:

Rosa fresca aulentissima c' apar' inver la state,
 Li (1) donne ti disiano pulzell' e maritate;
 Traggeme (2) d'este focora, se t'este a bolontate.
 Per te non ajo abento notte e dia,
 Penzando pur di voi, madonna mia.

« Madonna mia », come ognuno intende, è la soia che il furbo compare dà alla villana. La quale non se ne commuove, e risponde:

Se di meve trabalgliti, follia lo ti fa fare:
 Lo mar poresti arompere, li venti asemenare (3),
 L'abere d'esto secolo tuto quanto asempare,
 Avereme nom pòteri a esto monno:
 Avanti li cavelli m'aritonno.

(1) Il cod. *le*.

(2) Il cod. *trami*; ma il Vatic. 4823: *tragemi*, e la prima redazione dell'ALLACCI, p. 287, con giusta forma napoletana: *traggeme*.

(3) Il cod. *Lo mare potaresti arompere avanti asemenare*, che non vuol dir nulla. La mia lezione, che fu già proposta da Agostino Gallo, s'appoggia su la necessità metrica ragguagliata alla filologica, per il primo emistichio; e per il secondo, su quel proverbio comune in tutto il Mezzogiorno, quando si parla di fatiche buttate: « Zappa a lo mare e semena a lo vento ». Nel verso di Cielo c'è la prima parte del proverbio; la seconda mi par che ne venga di conseguenza.

Il D'OVIDIO, nella *Romania*, XVII, p. 612, nota come, in tal caso, quel luogo avrebbe dovuto recare *a li venti*, e il verso non tornerebbe. Se non che, l'emendazione è ovvia: Anche G. VILLANI, *Stor.*, 1587, XI, 1, 12: « Le terre si poterono male lavorare e seminare ».

E continua di questo passo. Il carattere dell' uomo, « un Don Giovanni da taverna », come lo designò egregiamente Francesco de Sanctis, è sempre quello : a un tempo stesso smanceroso e volgare, insolente e fanfarone, superiore, come si tien sempre il villan risalito co' suoi pari men fortunati, e un po' scettico, quale dovea essere anche un giullare, che praticasse in corte a' tempi di Federigo II. E il suo stesso carattere basta a spiegarci di molti luoghi, che han dato tanto da fare a critici insigni.

Millantatore e farabolone egli è sempre. Quando la donna minaccia la vendetta dei parenti, egli risponde :

Se i tuoi parenti trovami, e che mi pozon fare ?

Una difemsa metoci di dumili' agostare ;

nientemeno ! S'è disputato se il « canzoneri » possedesse o no codesta somma : tanto varrebbe domandarsi, se il « milite glorioso » di Plauto fece tutte quelle prodezze ch'egli racconta. Più là un' altra sparata da seduttore di professione :

Femina d'esto secolo tanto no amai ancora

Quant'amo teve, rosa invidiata.

E poi l' esagerazione del farsi frate (v. 53) ; la vanteria dei viaggi :

Ciercat'ajo Calabria,

con quel che segue , e la spacconeria in ogni parola :

Se morto essere deboci *od intagliato tutto...*

.

Bella, non dispregiaremi *s'avanti non m'assai...*

.

Poi c'anegaseti, trobareti a la rina,

Solo per questa cosa ad impretare :

Con teco m'ajo a giungere a pecare ;

tutto ciò rivela perfettamente il carattere del « canzoneri ». Il quale anche significa la sua sprezzante commiserazione pei cafoni del paese, che stanno intorno a ascoltare incantati, quando dichiara :

Istrano mi son, carama, *en fra esta bona jente*,

e il suo scetticismo canzonatorio in quel tratto, dove alla ragazza che vuol farlo giurare su gli Evangeli, risponde :

L'Evangiele, carama, ch'io le porto in sino,
A lo mostero presile, non ci era lo patrino;
Sovr'esto libro juroti, mai non ti vengno mino (1).

Naturalmente, codesta degli Evangeli rubati al prete è una trovata da farsa, che lo svelto giullare avea già preparata per far colpo sul pubblico: in fatti la villana non resiste più, fuor che per salvar l'apparenza; ond'egli cerca di sbrigarsi al più presto. Si badi, del rimanente, che un po' di canzonatura è anche in tutte quelle galanterie così caricate, ma a quando a quando, se la donna si mostri troppo restia, intrammezzate di una sgarbatezza arrogante o d'un doppio senso plebeo: tale la strofe

Molte sono le femine c'anno dura la testa,

fra la « rosa fresca dell' orto » e la « donna col viso cleri »; tale quel verso

Dunque, se poi, teniti villana,

fra i molti « vitama », « carama » e la protesta di non

(1) Il cod. *seno e meno*.

aver potuto trovare in tutto il mondo una donna altrettanto cortese (v. 64); tale la richiesta

de lo frutto

Lo quale stao ne lo tuo giardino,

e molti altri luoghi del dialogo.

Come, in un tal fior di gaglioffo, il Caix potesse ravvisare un cavaliere (1), io non riesco a intendere. Persino i modi che, tra le cortigianerie di seconda mano onde vuol farsi bello, gli vengono in bocca spontanei, son quelli d'un uomo del popolaccio: « le femine *c'ànno dura la testa* »; « ca de le tue parabole *fatto n'ò ponti e scale* » (già la stessa abbondanza delle locuzioni proverbiali tradisce la natura popolesca del componimento); « *penne pensasti metere, sonti cadute l' ale* »; « la bolta sottana »; « teniti villana »; « molti son li garofani, *ma non che salma nd' ài* »; « scannami », e troppi altri, quasi a ogni passo. Ma, opponeva il Caix, « egli vanta di poter mettere a sua *defensa* duemila agostari, e parla di numerosi viaggi fatti, senza che la donna, che non perde occasione di umiliarlo, lo smentisca o possa rimproverargli la povertà o i bassi natali ». E più oltre: « era passato di là la sera innanzi *correndo alla distesa* cioè a cavallo ». S' è visto come sta la faccenda della « *defensa* » di duemila agostari; se la donna non ribatte nulla, egli è ch' ella in fondo non lo conosce; e pur quando gli dice: « — Men este di mill' onze lo tuo abere — », cerca, più che altro, di tastare il terreno; poi anche la donna, in somma, è fatta parlar dal poeta medesimo; al quale poteva garbare di lasciarsi

(1) *Ciullo d'Alcamo e gli imitatori delle romanze e pastorelle*, nella *N. Antologia*, XXX, 1875, p. 492 e segg.

fare di quei maltrattamenti, che dall'amata invan repugnante piace ricevere; ma non punto, tronfio come era, di lasciarsi chiarire parabolano e straccione. Che poi avesse fatto numerosi viaggi e possedesse un cavallo (benchè in fatto non lo possieda; si corre a distesa anche a piedi), che vuol egli dire? Anche i giullari, a quel tempo, viaggiavano e, spesso, avevan cavallo.

La donna è una villana (1); ma una villana ricca, e che vuol tenersi su. Comincia col dar del matto al suo pretendente; poi gli mette avanti lo spauracchio del padre e dei parenti; e gli fa intendere (poichè lui si dà per ricco) ch'ella non ha bisogno de' suoi quattrini:

Donna mi son di perperi, d'auro massamotino (2).

Per un momento tira in ballo le ragioni dell'onore (v. 37); ma, subito dopo, soggiunge:

Se destinata fosseti, caderia de l'alteze,

col tono sprezzante della villana ricca, la quale comincia a addarsi che il suo interlocutore ha, come suol dirsi, molto fumo e poca brace. Più avanti, infatti, come tutte le ragazze posate, lo manda a spiegarsi con la madre e col padre:

Se dare mi ti degnano;

(1) Non punto, del resto, come credè il CALIX, *C. d. A. l. c. p. 494*, perchè glielo dica il patito. In quel verso:

Dunque, se puoi, teniti villana,

« villana » significa scompiacente, sgarbata: con la condizione della donna non ha che vedere.

(2) Il « massamotino » era una moneta araba, che avea corso per tutt'Italia a quel tempo. Cfr. C. DE SIMONI, *Il massamotino*, nel *Giornale ligustico*, 1886, p. 73.

con loro, vale a dire, s'intenderà anche circa la questione del denaro. Ma il poeta qui svia abilmente il discorso; e, con la solita petulanza, soltanto per aver udito la donna accennare al matrimonio, si tien sicuro del fatto suo:

E dato t'ajo la bolta sotana (1),

dice sotto metafora. E, sotto metafora, la donna risponde:

En paura non metermi di nullo manganiello,
Istomi 'n esta gloria d'esto forte castiello;

dove qualcuno ha creduto scoprire un vero e proprio castello, su cui la « rosa fresca » esercitasse diritti feudali. Ma il Rajna rilevò la giusta significazione di questo luogo (2); fors'anche quella frase aveva a quel tempo valore proverbiale; e si sarà detto: — star in un castello —, a quel modo e in quel senso che oggi si dice: — stare in una botte di ferro —.

Vista la mala parata, il poeta dà di piglio alle smanerie sentimentali:

Dunque voresti, vitama, ca per te fosse strutto?

e chiede, senz'altro, « lo frutto ». Ma la donna, quasi certa ormai d'aver proprio che fare con un pover uomo,

(1) *Dar la volta sottana* voleva dire *rovesciar giù*. Così nelle *Far. d'Esopo*: « Udendo il leone parlare il cavallo, si puose in terra, e il cavallo gli mise il pie' in grembo, pensando il leone darli la volta sottana ».

(2) Cfr. *Propugnatore*, 1V, p. 418.

sperimenta un altro modo di chiarire ciò che più le importa, la condizione pecuniaria del pretendente :

Di quello frutto 'un (1) abero conti nè cabalieri,
 Molto lo disiarono (2) marchesi e justizieri :
 Avere no nde pottero, gironde molto feri.
 Intendi bene ciò che bollio (3) dire :
 Men este di mill'onze lo tuo abire.

A quest'ultimo dubbio, il giullare non risponde nè sì, nè no : si capisce ! Ma, per cavarsi d'impiccio, mette in forse a sua volta le tante e così vantaggiose richieste, onde la villana si vanta. Lei, inviperita, gli manda ogni sorta d'imprecazioni ; e lui torna al tenero :

Senz'[e]o nni colpo, levimi la vita (4),

vale a dire: — Mi vuoi morto, senza ch'io abbia altra colpa che quella d'amarti. — E così, d'or innanzi libero e piano, il Contrasto sèguita fino alla fine; dove la donna, vinta dall'insistenza e dagl'impeti esagerati di passione del « canzonieri » ; dopo aver, più che altro, fatto le viste di domandargli il giuramento di non mancarle, si rende a discrezione. La folla batte le mani, e l'attore poeta raccoglie i soldi che piovono nel suo cappuccio.

Tal è dunque il Contrasto di Cielo Dalcamo ; l'e-

(1) Il cod. *non*.

(2) Il cod. *disiano*.

(3) Il cod. *bol*.

(4) Così leggerei il verso

Sanz'onni colppo levimi la vita

del codice, che non significa nulla. Altri propose *Dammi un colpo* ; ma il mutamento è troppo arbitrario. Per o in luogo di *eo* cfr. anche A LXXXVII st. 3: *E dice : sì, [e]o l'amo a core fino*.

spressione già un po' letteraria, ma ingenua e originale a ogni modo, d'una forma di poesia comune a tutte le letterature popolari o popolaresche, antiche o moderne: la tenzone d'amore fra l'uomo che assale e la donna che repugna. Già un idillio, attribuito a Teocrito, ma che sembra piuttosto d'uno degli emuli suoi, tornati all'ispirazione popolare; un idillio dal titolo *Oaristys* (*Seduzione*), è un modello del genere (1). Il pastore Dafni loda la bellezza e la virtù d'una fanciulla, ch'ei paragona a Elena; la fanciulla lo disdegna, e, press'a poco come la bella di Cielo, gli dichiara di non curare l'amore del « satiretto », e di volersi forbir la bocca del bacio ch'egli le ha dato per forza (vv. 3-7). Il pastore l'ammonisce di non vantarsi troppo; la fanciulla si lagna d'esser gabbata con ciance; e quando il pastore divien troppo insistente, ella pure minaccia:

Se non istai buono con le mani, ve', ti lacero il labbro.

Ma l'uomo ripicchia, come il poeta del Contrasto:

Non fuggire l'amore; perchè già una fanciulla non può farne
a meno;

e la fanciulla, come la villana di Cielo:

Molti m'hanno richiesta; ma nessuno m'è piaciuto.

E anch'ella è un po' avida:

Se acconsento, che doni mi farai?

e lo fa giurare:

Giura dunque che, dopo avermi avuta, non m'abbandonerai
contro mia voglia;

(1) *Theocriti Idyll.* ed. A. FRITZSCHE, Lipsiae, Teubner, MDCCCLXX, n. XXVII.

e tira in ballo il padre (v. 38), e si vanta della sua gente (v. 42), e in fine cede ella pure alla dolce violenza del suo bifulco. Come ognun vede, qui la situazione drammatica è precisamente la stessa: diverso è il luogo, giacchè i due pastori si trovan sul prato; diverso è il tempo, e il carattere de' personaggi. Ma abbia da svolgere codesto vecchio motivo un giullare salernitano, avventuroso, fanfarone, galante e mezzo letterato, del secolo decimoterzo, ei non potrà immaginare e rappresentare diversamente da Cielo; l'abbia da svolgere invece un barone provenzale o francese avvezzo a andare a cavallo in caccia di gaie rime e di belle forosette, non farà altrimenti che Marcabrun, o Raoul de Biauves, o qualunqu'altro degli autori di pastorelle citati dal Caix; l'abbia da svolgere infine un massaro siciliano de' tempi nostri, seguirà press' a poco la via battuta dell'autore di *Lu tuppi-tuppi* e di quello di *Li multi vuci*, trascritti dal Pitrè e dal Vigo, e chiosati dal D'Ancona (1).

Non per questo si vorrà dire che i Provenzali e i Francesi abbian copiato Teocrito, o che Cielo abbia imitato costoro, o che il poeta popolare siciliano abbia studiato (non ci mancherebbe altro!) il famoso Contrasto. Si tratta d'un motivo di poesia popolare, ch'è stato sempre, per così dire, nell'aria: l'ordito riman quello tradizionale; il ripieno, poi, vale a dire le condizioni e i caratteri de' personaggi, gli accenni particolari, il materiale fantastico e rettorico, cambia a volta a volta, a seconda de' tempi, de' luoghi, del poeta. Quali corrispondenze trovò il Caix fra il Con-

(1) *Il Contrasto*, l. c. p. 284 e segg. Del *Tuppi-tuppi* si ha una lezione del secolo XVII: cfr. SALOMONE-MARINO, *Storie popol.* n. VI.

trasto e le pastorelle francesi ? Quelle appunto d'indole generale, che noi notammo anche nella *Seduzione* greca: le ripulse della ragazza; le sue proteste di volere rimaner casta (1), la richiesta del matrimonio, l'accento al padre, le lusinghe e le carezze del seduttore, le sue offerte di doni; tutte cose, delle quali non saprei veramente come possa fare a meno chi si metta in capo di ripigliare, in un modo o nell'altro, quella situazione.

Anche il Caix, non intendendo il carattere giullaresco e non in tutto popolare del Contrasto, trovò, in certe frasi ricercate, una riprova dell'imitazione. Ma di ciò s'è ragionato; come s'era prima notato il carattere universale di certe immagini, quelle della *rosa*, del non poter riposare *notte nè dia*, e d'altrettali. Un paragone copiato da una pastorella francese è finalmente addotto dal critico « e, quello ch'è più singolare », son sue parole, « colle stesse rime » (2). Niente di meno!

Il paragone è questo :

Ancora tu no m'ami, molto t'amo ,
Sì m'ài preso come lo pescie a l'amo ;

e sarebbe derivato da un

Aimeis moi, ko je vos ain
... con cil ki est pris a l'ain (3).

Ebbene: in molti canti popolari italiani occorre la stessa immagine. Per un esempio:

Si prima jeu t'amai, mo' cchiù te amu
... Sono costrettu comu pesce all'amu (4).

(1) Cfr. *Theocrit. Idyll.* l. c. v. 7.

(2) *C. d'A.* l. c., p. 502-504.

(3) K. BARTSCH, *Altfranzösischen Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870, II, 25.

(4) Appr. G. GIGLI, *Superstizioni pregiudizi e tradizioni in Terra d'O-*

Tant'è vero che certe metafore, certe forme, certe locuzioni, più numerose che non si creda, son di nessuno e di tutti; esistono sempre e dovunque; si rinnovano e rifioriscono a ogni generazione; giacchè sono, per così dire, le voci più ingenue dell'anima umana. Se talvolta non usano più nella poesia letteraria, gli è perchè la poesia letteraria ha l'orrore di ciò ch'è troppo comune; ma la poesia popolare le mantiene e riesce spesso a rinfrescarle mirabilmente. Così certi fiori silvestri non si vedono ne' giardini; ma rinascono sempre lieti e rigogliosi ne' prati.

Finalmente il Caix scoprì di molte parole provenzali e francesi nel componimento di Cielo: *atalenti, amonestà, percazala, mosteri, freri, mon peri, pantasa, disdutto, sen fulglia* (ma il cod. ha *sanza faglia*). Che codeste voci sian tutte d'origine straniera, dubiterei: qualcuna si può anche spiegare con le leggi fonetiche del napoletano. A ogni modo, ciò non ha che vedere con la questione: i dialetti meridionali da Napoli a Palermo ricettano ancora alcune parole e locuzioni non soltanto francesi, ma arabe, provenzali, spagnuole, importate dalle successive conquiste e immigrazioni (1). Di

tranto con un'aggiunta di canti e fiabe popolari, Firenze, Barbèra, 1893, p. 168. Cfr. anche D'ANCONA, *La poesia popol. ital.* Livorno, 1878, p. 413 e n. 1; BARTOLI, *Stor. della lett. ital.* II, p. 148, e i *Canti popol. meridion.* I, p. 131:

Staju comu lu pisciu 'mpintu all'amu.

(1) Una lista n'ha stesa, per il siciliano, C. AVOLIO *Introduzione allo studio del dialetto siciliano*, Noto, Zammit, 1882, p. 52 e sgg. Un saggio della maggior copia di francesismi ne' dialetti meridionali del secolo decimoterzo s'ha nelle Costituzioni di Federigo II; dove occorron le voci seguenti, oggi sparite: *mellela* (fr. *meslée*); arma *moluta* (cfr. *émoulues*, sic. od. *'mmulati*); *quinzana* (fr. *quinzaine*); cfr. HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. dipl.* l. c. IV, pp. 19, 47, 89. *Buzerios* (fr. *bouchers*) p. 153, esiste ancora oggi in *bucceri, bucciria o vucciria*.

ragione, allora, che la conquista normanna era recente, parole francesi ce ne sarà state anche più, segnatamente nella lingua del popolo; e un cantore popolare le adoperava senza un sospetto al mondo circa la loro origine. O vorremmo almanaccare che un napoletano, il quale oggi dica *guappo*, *gilecco*, *riffa* e *locco*, sia un imitatore di Lope de Vega e di Calderon de la Barca?

Alfredo Jeanroy, ripigliando in esame la questione (1), non s'arrischiò di sentenziare che il Contrasto fosse propriamente una « pastorella »; ma conchiuse che quel componimento è a ogni modo imitazione di poesie provenzali e francesi. Di quali? Il Jeanroy non trova, per dir vero, in quelle letterature, l'archetipo del contrasto; ma, egli afferma, « la pastourelle en postulait l'existence » (p. 262).

Per intender la concatenazione, se non la dirittura, di codesto ragionamento, bisogna sapere che il Jeanroy ha incardinato tutto il suo libro sur un'ardita argomentazione. Alcuni temi di poesia si trovano nelle due antiche letterature di Francia; altri in quelle di Spagna, di Germania, di Portogallo, d'Italia. Ma come i temi francesi e provenzali procedevan da temi più semplici, onde pur derivarono quelli degli altri paesi, così, a ogni modo, tutta la poesia del medio evo è imitazione della provenzale e della francese. Se i motivi di quell'altre poesie si trovano in Francia, bene: l'imitazione è patente; se non si ritrovano, meglio: vuol dire che dovettero esistere prima e che sono anche più antichi; la poesia francese se li ripiglia come una restituzione. Il Jeanroy, per esempio, sa che il tema della fanciulla

(1) *Les Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, Paris, Hachette, 1889, p. 247 e sgg.

smaniosa di maritarsi non si trova nella poesia popolare o popolaresca francese avanti la metà del secolo decimosesto; invece si trova nella poesia italiana del decimoterzo. Che ne deduce? Cito le parole testuali: « *Tous ces exemples* » (del '500, del '600 e via seguendo fino a' nostri giorni) « *nous permettraient de supposer que ce thème existait en France dès l'époque la plus reculée; en fait, des textes italiens, imités du français, nous font remonter jusqu'au XIII^e siècle* » (p. 187). Non soltanto, dunque, il difetto di questo genere nella poesia francese fino al secolo decimosesto non prova punto che dall'Italia ei sia stato trapiantato in Francia; ma l'antichità sua in Italia serve soltanto a dimostrare quanto più antico avesse a essere nella poesia francese, dalla quale i nostri rimatori l'avrebbero a aver ricavato per forza!

Un discorso poco dissimile fa il Jeanroy, come s'è visto, in proposito del Contrasto. Contrasti francesi non se ne trovano; ma si trovan pastorelle: dunque i Contrasti dovevan esserci, e saranno andati perduti; tanto vero che Cielo li conosceva: « *connaissait des compositions françaises ou provençales du genre de la sienne* » (p. 264).

Or, lasciando da parte codesto processo di ricostruzione tutta ideale, del quale tratteremo più avanti, altri argomenti positivi non abbiamo da ribattere al Jeanroy (la più parte di quelli ch'ei reca in mezzo son lucidati su lo scritto del Caix), che questi:

1. Il Contrasto si trova in un manoscritto, il quale « *contiene soltanto poesie di poeti cortigiani* »; dunque, anche Cielo sarà stato un signore: « *è più che probabile, che non sarebbe stata ammessa, in una raccolta, l'opera d'un poeta del popolo* » (p. 254).

Tutto ciò non regge. Il cod. Vat. Lat. 3793 contiene scritti di molti poeti d'ogni condizione; della più parte di loro non si sa nulla. D'uno almeno, Ruggieri Apugliese, si sa certamente che fu un giullare. E appunto il non trovarsi il nome di Cielo ne' molti diplomi di Federigo II, nelle cronache del tempo, negli accenni degli altri rimatori contemporanei, fa sospettare che quel poeta fosse un uomo del popolo, un giullare senza alcuna autorità nell'aula dell'imperatore. Il suo nome non è preceduto da alcun titolo, nè di « sere », nè di « messere »; come quelli de' capitani, de' giudici, de' notai, de' cavalieri rammemorati nel manoscritto.

2. Il metro del Contrasto è imitato da quello delle canzoni di storia francesi.

Prima di tutto, la « canzone di storia » è ignota alla poesia siciliana e meridionale. E che relazione ci sia fra una strofe di quattro o cinque decasillabi monoritmi più un ritornello di due ottonari a rime bacciate, e la strofe di Cielo, sempre di cinque versi, tre tetrametri trocaici e due endecasillabi, senza ritornello di sorta, noi non sappiamo vedere. Il tetrametro trocaico è uno fra gli antichi versi popolari italiani; è ignoto alla poesia francese; occorre sovente, in lasse di quartine monoritme, anche nella poesia popolare latina del medio evo (1). Oltre alle poesie semidotte e già più prossime all'alessandrino, d'Uguccione da Lodi, di Giacomino da Verona e d'altri, altre poesie veramente popolari son composte in quel metro: la siciliana *Lèvati dalla porta* (2), molti versi della *Quaedam profetia* e simili.

Riepilogando: il Contrasto è una farsa probabilmente

(1) Cfr. DU MÉRIL, *Poés. popul.* l. c., p. 163 e pss.

(2) CARDUCCI, *Cantilene e ballate*, Pisa, Nistri, 1871, pp. 42, 52.

giullaresca, sul vecchio motivo tradizionale romanzo del seduttore e della donna; ripigliato per altro con viva freschezza di modi popolari, con balzante evidenza di caratteri popolari, con ingenuità, sincerità e abbondanza affatto popolari, da un campàno plebeo, ma non illetterato; che sarà andato con un suo compare recitando e cantando quella sua composizione per le castella e le piazze, quando non correva dietro al suo barone col sèguito dell'Imperatore. Non è in tutto poesia di popolo: ci si sente la smania de' be' modi appresi a orecchio dal suo autore; ma certo è l'espressione più affine a quella del popolo, nella poesia d'arte del secolo decimoterzo.

VI. Veniamo alla poesia popolaresca de' trovatori letterati.

La canzone di commiato è rappresentata, nella poesia siciliana d'arte, da quella che comincia *Dolze meo drudo*, e *vaténe* di re Federigo. Il quale volle comporre una vera canzone drammatica popolaresca sul tema del commiato; ma non riuscì interamente a preservarla dalle gale cortigiane. E ciò, non punto perchè l'imperatore imitasse somiglianti composizioni della poesia d'oltr'Alpe, nella quale, per quanto si sia fatto, non s'è potuto rintracciare codesto genere (le canzoni drammatiche francesi sono epiche o pastorali); ma perchè, trattando un argomento ingenuo e popolare, il poeta non possedeva tanta virtù da oggettivarlo compiutamente: troppo egli avea nell'orecchio il brusio de' be' modi aulici e cavallereschi; di guisa che quella canzone di commiato quasi parrebbe una trasformazion soggettiva e borghese del tema popolare, come la canzone *Dolcie cominciamento* di Giacomo da Lentino, se alcuni versi non ci mettessero in guardia contro l'inganno.

Infatti, la strofe :

Dolcie mia donna, lo gire
Non è per mia volontate;
Chè mi convene ubidire
Quelli che m'à 'm potestate,

non può essere stata riferita da Federigo a se medesimo : ei non era sottomesso , nè costretto d' ubbidire, ad alcuno. In ogni modo , un soffio fresco di nativa poesia popolare distingue affatto codesto componimento da quelli di pura imitazione provenzalesca. La donna ha accenti di verità semplice e penetrante :

Or se ne va lo mio amore
Ch'io sovra gli altri l'amava;
Biasmomi de la (dolze) Toscana
Che mi diparte lo core.

La risposta dell' uomo, la quale incomincia, a parer mio , col verso *Dolcie mia donna , lo gire* , e continua senza interruzione fino alla fine , è più ammanierata :

Lo vostro amore mi tene
Ed àmi in sua sengnoria;
Ca lealmente m' avere
D'amar voi sanxa falsia;

e nella chiusa :

Cotal' è la *namoranza*
Degli amorosi piaciri,
Che non mi posso partiri
Da voi, donna, in leanza (1).

La più lunga e appassionata canzone d' un qualche poeta dotto sul tema popolare della donna innamorata è una danza, che comincia col verso *Nova danza più*

(1) Il cod. *piacieri*: *partire*; e poi *illeanza*.

fina (1). Ne do qui una lezione approssimativa, cercando di ricostruirne il senso e la metrica.

Nova danza più fina,
 Vattend' a (que)llo sereno :
 Da la mia parte inchina
 Lo cavalier più fino,
 Ch'è fiore gibellina
 Sovr'ogn'altro latino.
 E dilli ch'io (2) so sua prigione,
 E non pozo, languendo !
 Perzò l'adorna sua persone
 Cu' disio ed attendo,
 Zoè lo cavaliere d'amore
 In cu' non este mendo,
 Merzè mi voglia (3) : è 'l mio signore !
 Poi tutta a voi mi rendo
 E no difendo lo meo servire
 In vostra voglia !
 E fusse mico lo dolze sire (4)
 Ed a mia voglia !
 Ch'io asotiglio di [li] sospiri
 Più che la foglia !

E voi ve solazate !
 Di mia curate niente ! (5)
 Per Dio, no soferate,
 O dolz'amor piacente,
 Ch'io sto 'n gran voluntate
 Per vostr'amor sovente !

(1) [Pubbl. da V. DE BARTHOLOMAEIS, che la credette un discordo, nella *Miscellanea di lett. d. medio evo*, l. c. pp. 31-33].

(2) Qui la struttura della canzone esigerebbe la rimalmezzo in *-ino* ; il poeta s'è contentato dell'assonanza.

(3) Il cod. *vi vogla*. Vuol dire : « mi voglia mercede, corrisponda al mio desiderio ».

(4) Il cod. *e fussemi dolse sire...*

(5) Il cod. *di mie male niente churate*. Ma la rima è in *-ente*, e il verso settenario. *Mia sic.* = *me*

Immantinente mi mandarete (1)
 Di voi asicurando,
 Ca se [voi] troppo ritardirete,
 Amor, vostro lepando (*forse* dimando?),
 Sacciatel bene, mi perdirete!

.

 Ma pur voi disiando
 ['Nsognomi] istando ne [lo meo] letto
 (Sognomi) Co' voi, misseri (2),
 in gran diletto
 Sotto a un pomèri,
 Baciarvi gli occhi d'oro, lo petto
 E 'l viso cleri (3).

E poi, quando mi sviglio,
 Non so' a quello solazzo:
 Di gran dogla asotiglio,
 Raffreddo come ghiazzo,
 Molto mi meraviglio
 Zò che presente fazo (4).
 Tutta mi sfazzo per insognare (5)
 E trovomi ingannata,
 Che mi pareva con vo' donniare
 E star a l'abbrazzata;
 Poi la mattina isquadro il mare,
 E veggio la contrata
 Sempre d'in torno a dormentare;
 Ma perch'io sia alleggiata
 [Penso] a la fiata ca eo danzai
 A (la) vostra mano,

(1) Il cod. *mandate*.

(2) Le rime sono *misero*: *pomero*. Poichè *misèro* è certamente *messere* = sic. *misseri*, anche l'altre rime vanno ricondotte alla medesima desinenza: *-eri* è il normale riflesso siciliano di *-arius*. Quanto a *cleri*, c'è anche nel Contrasto di Cielo.

(3) Questi ultimi versi son mütli e disordinati per modo che appena se ne scorge lo schema.

(4) Il cod. *pazo*.

(5) Il cod. *Tutta mi disfaccio per sognare*.

E tutt'a voi mi [aban]donai,
 Cavaler sovrano,
 E che lo vostro cor non pensai
 Fusse lontano (1),

Ma prossimano (2) in una
 Con me che [mi] tenete!
 Perzò di mia persuna,
 Messer, vi provedete,
 Da po' che semo ad una,
 E vo' me conoscete:
 Non v'aschundete (3) o m'auseragio
 De star stretta (4) e rinchiusa
 Per tanto grado che mi morraggio,
 Ma per voi disiosa!
 O lassa mevi, como faraggio?
 Tanto son angosciosa!
 Se 'l vostro amore non m'ave staggio,
 Già mai non so' gioiosa!

.

Di questa « danza », che tradisce la lingua originaria pur sotto le violenze della trascrizione, è già notevole il metro. Non è quello del discordo, come nelle danze che vanno sotto il nome di Re Giovanni e di Giacomo Pugliese, nè quello, molto vicino alla maniera provenzalesca, dell'adespota *Et donale conforto*. È il metro, per quanto vario e complicato, d'una canzone in

(1) Il cod. *E non pensai* — *ch'el vostro chor fusse lontano*.

(2) Il cod. *posi mano*.

(3) Il cod. *non m'anchudete*.

(4) Il cod. *destarta e richiusa*.

quattro stanze di settenari, quinari doppi e quinari semplici; ecco lo schema:

$$a^7 \ b^7 \ a^7 \ b^7 \ a^7 \ b^7 \quad b-c^{10} \ d^7 \ c^{10} \ d^7 \ c^{10} \ d^7 \ c^{10} \ d^7 \\ d-e^{10} \ f^5 \ e^{10} \ f^5 \ e^{10} \ f^5.$$

Ma più singolare è che qui, mentre la donna innamorata sembra una dama e l'amato è un « cavalier sovrano », l'accento non suoni convenzionale e distratto, come nelle imitazioni consuete della poesia d'oltr'alpe, ma prorompa impetuoso, sensuale, nativo, come nell'arte del popolo. L'amore non è semplice « intendenza », non esige il segreto, non teme i malparlieri: questa prigioniera d'amore non anela che di *servire*, con l'ardente umiltà della vera passione, a ciascuna voglia del suo signore; si fa sottile più d'una foglia (immagine nuova e sensibile) per il desiderio; contrappone amaramente i sollazzi, ch'egli si prende lontano da lei, alla solitudine propria. Con accenni d'un realismo quasi impudico, sogna nel suo freddo letto d'avere in braccio l'amico e baciarlo. Ma come si sveglia, il disinganno l'agghiaccia: ella si sente più abbandonata e più triste, vedendo il mare deserto e la contrada che dorme ancora nell'alba. Per consolarsi, ripensa quella volta che danzò, la mano nella mano di lui: e così, avvicinando timori e speranze, grida d'invocazione e gemiti di dolore, la dolce creatura protesta di voler morire s'egli ancora la fugga.

Che sarà dunque codesta composizione? Poesia giullesca, no, mentre la situazione è trasportata nella società cortigiana; poesia cortigiana nè pure, mentre v'è appena usata la distratta galanteria delle canzoni alla provenzale. Dev'essere l'opera d'un cavaliere poeta vero, il quale, rielaborando il tema della donna innamorata per

una « danza », vi spirò dentro, senza rinunciare al grado de' suoi personaggi, un'originalità e un calore di fantasia, quali di rado si trovano nell'arte di que' trovatori. Il Cittadini postillò la copia ch'egli trasse di quella canzone con la data: « Circa il 1260 ». Io la stimo più antica, e quasi certamente siciliana.

Canzoni di mal' maritata sono le adèspote *Di dōlōr mi conviene cantare* A LII e *L'altr' ieri fui in parlamento* A LXXVI, e quella *Per lo marito c'ò rio* di Compagnetto da Prato.

Il primo di questi componimenti s'apre con un'introduzione ove il « drudo » dichiara la ragione della sua angoscia: la lezione, in certi luoghi, è così guasta, che riesce malagevole qualunque rappezzatura.

Di dolor m'avèn (1) cantare
Com'altr'om(o) per alleganza,

si lagna l'amante, a cui fu tolta l'amata; e sèguita a codesto modo fino a' versi in cui ridice a se stesso il lamento di lei:

E pensa ciascuna dia
Lo giorno che fui p(i)atita.

E qui comincia il lamento della mal maritata:

— Ciascun giorno che m'apressa
Sospiro ed agrondo;

e si querela del marito, che la trascura e la batte; e gli manda ogni sorta di disperate imprecazioni:

Dio del ciel, tu che lo sai,
Or mi dona il tuo conforto
Del pegior che sia già mai;

(1) Il cod. *mi conviene*.

Uguanno il vedess'io morto
 Con pene e dolori assai!
 Poi ne saria a bom porto.

E qui un tratto di cruda, ma potente realtà:

Ched'io ne saria gaudente
 A tutto lo mio vivente;
 Piangierialo infra la giente,
 E bateriami a mano:
 Poi diria fra la mia mente:
 Lodo a Dio sovrano.

Avanti i sei ultimi versi, com'ebbe a notare il Carducci, ne mancano altri sei; dove par che la bella si rivolgesse col pensiero all'amante, per conchiuder così:

Voglio che l'amor mio canti,
 Di bella druda si vanti,
 Do mio amor (1) vo' che s'amanti,
 (E) portine ghirlanda:
 Ch'io farò tanti sembianti
 Quanti amor comanda.

Un po' diversa è la situazione nell'altro lamento di mal maritata senza nome d'autore. È un dialogo fra il « drudo » e la fanciulla, prima del matrimonio. Lei gli chiede aiuto:

Merzè ti chero, or m'aiuta,
 Che tu se' in terra il mi' dio:
 Ne le tuo man so' arenduta.
 Per te, colui non voglio io.

Si lagna del padre, che le vuol dare quel marito per forza:

Veggio l mio padre amanire
 Per compiere lo mal fatto (2).

(1) Così il cod. e forse bene, intendendo il *do* come preposizione articolata contratta per *del*.

(2) Il cod. *che m'à fatto*.

Anche questa impreca al futuro marito, quasi con le stesse parole dell'altra :

Uguanno lo vegia io morto !

L'amante risponde, dolergli forte del matrimonio ; ma soggiunge :

Cosa non è da disfare ;
Rasgion so ben che nol vuole :

la gente la vitupererebbe, e lui non ardisce di cacciarla in un tal ginepraio. Se non che, c'è una via di mezzo : pigli il marito, e poi si levi il capriccio con l'amante.

Assai donne mariti àuno,
Che da lor son forte odiati :
De' be' sembianti lor danno :
Però non son di più amati.
Così voglio che tu faccia :
Ed averai molta gioia.
Quando t'avrò nuda in braccia
Tutt'anderà via la noia :
Di così far ti procaccia (1).

Altro che l'idealismo convenzionale e l'affettata galanteria della poesia aulica ! Nè troppo diverso, di tono e di sentimento , è il lamento della mal maritata di Compagnetto. Qui nessun preambolo ; la donna comincia subito significando :

Per lo marito c'ò rio
L'amor m'è 'ntrato in coragio ;

e sèguita, dichiarando com'ella non pensasse punto a tradirlo ; ma lui, con la sua gelosia e co' suoi mal-

(1) Il cod. *marito* — *odiate* — *lodanno* — *amate* — *Cando t'averò*. Il senso è questo : — Molte donne hanno mariti, e li odiano. Fanno loro buon viso ; ma non per questo li amano più ; — eccetera.

trattamenti, l'ha spinta alla colpa. Plebei quanto si vuole; ma come veri e sentiti i versi che seguono!

Gieloso! battuta m'ài,
Piacieti di darmi dolglia;
Ma quanto più mal mi fai,
Tanto il mi metti più in volglia.

Più là, ella si richiama d'una vecchia c'ha vicina:

Ch'ella s'è acorta ch'io t'amo,
Del suo mal dir no rifina,

e non le lascia aver pace. E l'amato risponde:

Madonna, per lo tuo onore,
A nulla vecchia non credere;
Ch'elle guerriano l'amore,
Perc'altri lor non vuol cedere (1);

e àugura il « foco arzente » alla vecchia malnata. La donna, ripigliando e conchiudendo, si dà tutta, secondo il solito, all'amico suo; e gli promette di non badare a altro che a compire ogni voglia di lui.

Finalmente, sono canzoni di donna abbandonata quelle che cominciano: *Oi lassa namorata, adespota, e Già mai non mi conforto* di Rinaldo d'Aquino.

Nella prima di queste composizioni è rappresentata una donna tradita dall'uomo ch'ella ama. Qui pure abbondan gli scatti di passione ingenua e cocente; il linguaggio v'è semplice e chiaro; vi ricorrono spesso i modi nativi della poesia popolare.

Mai non credo aver bene
Se non m'accorre morte;
Aspetola che vene,
Tragami d'este sorte.

(1) Così proporrei, invece della lezione del cod. *Perc'altri loro non credere*, che non significa nulla.

Lassa! che mi dicia
 Quando m'avea 'n cielato :
 « Di te, oi vita mia,
 Mi tengno più pagato
 Ca s'io avesse im ballia
 Lo mondo a sengnorato » (1).

Ed or m'à a disdegnanza
 E fami scanoscenza;
 Par ch'agia ad (2) altra amanza.
 O dio, chi lo m'intenza,
 Mora di mala lanza
 E senza penitenza.

Anche la fine è impregnata di tenerezza toccante :

Va, canzonetta fina,
 Al buono aventureoso;
 Ferilo a la corina
 Se 'l truovi disdegnoso;
 Nol ferir di rapina
 Che sia troppo gravoso.

La seconda romanza dev'essere stata rifatta su le molte, che, il popolo veramente, a quel tempo, avrà composte sul tema delle Crociate. Finge il poeta, che la donna sia stata abbandonata dall'amico, il quale è salpato per Terrasanta. Riproduco intera la canzone, nella quale mi par di vedere lo schema, qua e là imperfetto, d'una strofe combinata di quattro ottonari e quattro settenari.

Già m'ai non mi conforto
 Nè mi volgio ralegrare :
 Le navi so(no) giute (3) a porto

(1) Il cod. *diciea* : *mea* : *ballia*; *cielata* : *pagata* : *sengnorata*; ma la doppia emendazione è evidente.

(2) Il cod. *ed*.

(3) Leggo *giute* col cod. e non *giunte*. *Giute* è il part. meridian. di *gire*; e il senso torna meglio.

E volliano a collare (1).
 Vassene lo più gente (2)
 In terra d'oltre mare,
 Ed io (oi me) lassa dolente
 Como [oimé] degio fare?

Vassene in altra contrata
 E no lo mi manda a diri,
 Ed io rimangno ingannata :
 Tanti sono li sospiri
 Che mi fanno gran(de) guerra
 La notte co la dia,
 Nè 'n cielo ned in terra
 Non mi pare ch'io sia.

Santus [Deo], santus Deo
 Che in (3) la Vergine venisti,
 (tu) Salva e guarda l'amor meo,
 Poi (4) da me lo dipartisti.
 Oit alto criatore
 Temuto e dottato,
 Lo dolze mi amore
 Ti sia raccomandato (5).

(1) Per *collare* e *colle* (v. 49), che voglion dire *salpare* e *uscite del porto*, cfr. il DUCANGE, *Gloss.* Anche nel poema *L'Intelligenza*, « Quando le vele li vide collare », Milano 1863, p. 26. *Volliano* è qui, non da *volere*, ma da *volliare*, volgere o voltare. Anche nel senese antico *vòllare* : cfr. le *Prediche di S. Bernardino* da Siena, Siena, 1853, p. 94 : « Infine, corso un pezzo, egli gionse a una certa via, dove egli s'aveva a vòllare ».

(2) Il D'ANCONA, *Ant. rim. volg.* emenda *la più gente* ; ma lì è proprio *lo ; lo più gente*, il più gentile, è l'amato.

(3) Il cod. *ne*.

(4) Il cod. *Poi che*.

(5) Questi versi nel cod. sono riportati così :

Oit alta potestade
 Temuta e dotata
 Il dolze mi amore
 Ti sia raccomandata;

ma non torna nè la rima, nè la grammatica. Si può ristabilir l'una e l'altra, ripigliando in parte l'invocazione del v. 53 : *Padre criatore*.

La crocie salva la giente
 E me facie disviare;
 La crocie mi fa dolente
 E non mi vale (Dio) prèrare.
 Oi(me) crocie pellegrina,
 Perchè m' ài (co)sì distrutta ?
 Oi me, lassa tapina,
 Ch'io ardo e 'nciendo tutta !

Lo 'mperadore com pacie
 Tutto lo (1) mondo mantene
 Ed a me[vi] guerra facie
 Che m' à tolta la mia spene.
 Oit alto criatore
 Temuto e dottato,
 Lo mio dolze amore
 Vi sia racomandato.

Quando la croce pilgliao
 Cierito no lo mi pensai,
 Quelli che tanto m'amão,
 Ed i[o] illu tanto amai,
 Chi eo ne fui batuta
 E messa in presgionia,
 E(d) in cielata tenuta
 Per tutta vita mia ! (2)

Le navi sono a le colle,
 'M (3) bon ora possan andare,
 E lo mio amore co' elle (4)

(1) Il cod. *il*.

(2) Il cod. *Per la*. Annota il CARDUCCI, *Cantilene e ballate*, l. c. p. 21:
 « Il v. cala d'una sillaba, e certo manca qualcosa; ma è difficile veder
 che. Forse dovrebbe leggersi: *Tutta la vita mia* ».

(3) Il cod. *Im*.

(4) *Colle*: *elle* del cod. è dissonanza, che non fa meraviglia in canzone
 popolarasca. Il Carducci accettò dal Trucchi l' emendazione *celle*: *elle*;
 ma non può stare; forse anticamente era *colle*: *co' lle* (= *con elle*).

E la giente che va a mare (1).
 [O] Padre criatore
 A (santo) porto le conducie,
 Che vanno a servidore
 De la [tua] santa crucie (2).

Però ti priego, dolcietto (3),
 [Tu] che sai la pena mia,
 Che me ne facie un sonetto,
 E [che] mandilo in Soria;
 Oh'io nom posso abentare
 [La] notte nè [la] dia:
 In terra d'oltre mare
 Istà la vita mia.

Questa canzone parve al Caix, e più al Jeanroy (4), calcata su due altre di Marcabrun e di Guyot di Dijon. Ma le corrispondenze recate in mezzo da' due critici sono affatto casuali, e di quelle che, in un argomento di tal genere, ricorrono naturalmente. Com'è possibile infatti, che una donna, la quale sa l'amico suo partito per una guerra lontana, non lo raccomandi al Signore? Se non che le due donne s'esprimon tanto diversamente,

(1) Il cod. *E la giente che va andare*.

(2) Il *santo* di sopra mi pare una glossa provocata da questo *santa*; *crucie* è voluto dalla rima in luogo del *crocie* dal codice; ed è forma meridionale. Anche in questo verso manca una sillaba.

(3) In questo «dolcietto» il D'ANCONA, *Poes. pop. ital.* Livorno, 1878, p. 18, e altri, crederon vedere il nome di un «ignoto poeta». Ma il poeta è noto; è l'autore, Rinaldo d'Aquino: «dolcetto» è un vezzeggiativo che la donna gli dà, per accaparrarsene la benevolenza. Cfr. in A LVI st. 3:

Oi bella dolzetta mia;

dove certo il poeta non avrà nominata, contro tutte le consuetudini della lirica cavalleresca, la donna amata. E d'altra parte «Dolcietto» è affatto ignoto nell'onomastica del Mezzogiorno d'Italia.

(4) *Les origines*, l. c. p. 241.

che il sospetto dell'imitazione non può venire ad alcuno. Dice la donna di Guyot (1):

Dieus, quant crieront outrée,
Sire, aldiés au pelerin,
por cui sui espoentée,
car felon sont Sarrazin ;

e quella di Rinaldo d'Aquino :

Oit alto criatore
Temuto e dottato,
Lo dolce mi amore
Ti sia raccomandato.

È, come si vede, tutt' un'altra immaginazione.

Come non pensare, a proposito d'una crociata, che per colpa di Gesù cresce il dolore della donna abbandonata ? Infatti la donna di Marcabrun si lagna (2):

Jhesus, dis ela, reis del mon,
per vos mi creis ma grans dolors ;

e quella di Rinaldo :

La crocie salva la giente
E me facie disviare,
La crocie mi fa dolente,
E non mi vale pregare.

Una donna abbandonata contro sua voglia può ella non dire ch'è rimasta in pianto ? E che altra relazione è fra quest'altro luogo di Marcabrun

Ab vos s'en vai lo meus amics
lo bels el gens el pros el rics ;
sai m'en reman lo grans destrics,
lo deziriers soven el plors,

(1) Appr. P. MEYER, *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français*, Paris, 1877, n. 41.

(2) App. BARTSCH, *Chrestom.*, provenç. l. c. p. 50.

e

Vassene in altra contrata

con quel che segue? E finalmente, cos' ha che vedere l'imprecazione della « filha d' un senhor de castel » di Marcabrun contro il re Lodovico, che manda messaggi e ammonimenti a' Crociati, con la frase della donna abbandonata di Rinaldo:

Lo 'mperadore com pacie
Tutto lo mondo mantene,
Ed a mevi guerra facie?

Se l'imitazione e il lucidamento han da consistere in ciò, non c'è poesia al mondo la quale non sia copiata da un'altra qualunque su lo stesso argomento. Dato che certi temi, appropriati a una particolar condizione sociale, possan fiorire a un tempo in diversi paesi (e codesto dell'amica del crociato è indubbiamente fra quelli), le corrispondenze necessarie provan per l'appunto la spontaneità e la libertà di ciascuna redazione; giacchè l'artificio consisterebbe precisamente nell'evitarle. Basti dire, che i versi citati forman press' a poco tutto il lamento della donna nella romanza provenzale; e il rimanente è composto delle parole di conforto che le rivolge il poeta, imbattendosi a lei presso la fontana del verziere. Insomma, tònno, situazione, ambiente, carattere della donna, tutto è sostanzialmente diverso. Con ciò non s'intende punto negare che, rielaborando un motivo popolare del suo paese, Rinaldo d'Aquino, poeta aulico, v'introducesse, senz' addarsene, qualche frastaglio straniero; ma si sente che l'ispirazione è immediata, fresca, sincera: egli ha faticato, e non male, anzi assai meglio di Marcabrun, sur un canevaccio di poesia

popolare romanza. Gli scatti francamente e ingenuamente popolari, onde non è traccia nelle composizioni di Marcabrun e di Guyot, abbondano in quella di Rinaldo; che forse non li avrebbe trovati da sè, quando non avesse avuto negli orecchi la romba della poesia popolare. Basti ricordar que' due versi così pregni di sbigottimento e di dolore infinito:

Nè 'n cielo ned in terra
Non mi pare ch'io sia;

e gli altri:

La crocie salva la gente,

con quel che segue.

VII. Che questi temi dovessero esistere nella poesia popolare e giullaresca di Sicilia avanti, molto avanti il regno di Federigo lo Svevo, ci pare d'aver dimostrato nel primo capitolo di questo libro.

Ma poichè le contaminazioni letterarie che ne troviamo a' primi passi della nostra poesia lirica sono venate di parole e locuzioni provenzali e francesi, s'è voluto affermare che appunto dalla letteratura d'oltr'alpe ci sian venuti que' temi, e che i nostri giullari del tempo normanno, imitando la poesia giullaresca straniera, ne abbian essi diffuso i motivi nel popolo.

Ora, che i giullari del tempo normanno e svevo, elaborando i temi popolari del paese, li spruzzassero, per così dire, del linguaggio adoperato in simili composizioni da' cantastorie venuti co' conquistatori, era quasi inevitabile; che i trovatori della magna-curia, volendo trapiantare fra noi la raffinata galanteria dell'amore cavalleresco, il più spesso imitassero i poeti provenzali già celebri, è certo. Ma l'esame comparativo della nostra con la poesia d'oltr'alpe c'induce a ne-

gare risolutamente che la poesia popolaresca d'Italia fosse, nella sua sostanza sentimentale e ideale, imitazione di un'altra poesia.

Nella copiosa raccolta di poesie liriche francesi pubblicata dal Bartsch (1), il Gröber notò tre generi, le *romanze*, i *suoni d'amore* e le *pastorelle*. (2). Le romanze propriamente dette, sono vere canzoni di storia, in cui si narra di re e di regine, di castellani e di castellane, che fanno prova di gran fedeltà e di pietosa fortuna in amore.

L'ambiente della romanza è sempre descritto a un modo: una dama cuce o taglia una veste di sciamito o di vaio in una stanza del suo castello:

*Bele Aiglentine en roial chamberine
devant sa dame cousoit une chemise* (I, 2).

La romanza è sempre tragica: « belle Aiglentine » o « belle Doette » o « belle Yzabel » o « belle Yolanz » arde d'amore profondo per un cavaliere; talvolta si rende monaca, talvolta muore per lui; può anche accadere che, dopo avergli lasciato cogliere il fiore della propria bellezza, la fanciulla vada a trovarlo, e riesca a farsi sposare. Talvolta, e qui ci accostiamo per la situazione alla « canzone a personaggi », della quale diremo più avanti, una « fille d'anpereor », maritata a un « vilain », chiama col cuore

*un cortois chivelier
ke de ces armes fust loeiz et prisiex* (I, 4);

(1) *Altfranzösischen Romanzen und Pastourellen*, herausg. v. K. BARTSCH, Leipzig, 1870.

(2) *Altfranzös. Rom. und Pastourell.* Zürich, 1872.

tal'altra, una nobil fanciulla « a un viellart donee », invoca il suo « cuens Guis amis »; ma

*li mals marix en oi la deplainte;
entre el vergier sa corroie a desceinte;
tant la bati qu'ele fu perse et tainte,
entre ses piex por pou ne l'a estainte (I, 9).*

Tutto ciò è detto seriamente, solennemente, quasi tragicamente: anche dove, come in queste due ultime composizioni, il motivo è lo stesso che nelle « canzoni a personaggi », il tono e la significazione sociale e morale sono affatto diversi; qui l'amore non è nè un sollazzo, nè un capriccio; l'austera tristezza cavalleresca e feudale fluttua su questi componimenti, dove la donna, anche colpevole, ha qualcosa di casto e d'eroico, nella costanza indomabile, nella commovente rassegnazione, nella virtù del dolore e del sacrificio.

Tali componimenti, come bene osservò il Gröber (p. 10), son epici di tono, d'argomento e di forma; e si connettono all'antica poesia narrativa della Francia superiore. Il Caix ha creduto di scovare un'imitazione delle romanze narrative, nel così detto *Lamento della sposa padovana* (1); su che molto ci sarebbe a osservare: in ogni modo, nessuno, ch'io sappia, n'ha trovato traccia o memoria nella poesia siciliana.

I *suoni d'amore*, che il Jeanroy chiama invece *canzoni drammatiche*, e più propriamente Gaston Paris *canzoni a personaggi* (2), sono un'altra sorta di componimenti. Il poeta, ch'è sempre un cavaliere, racconta

(1) App. il CARDUCCI, *Cant. e ball.* l. c., p. 22.

(2) Nel *Journal des Savants*, 1891, p. 674, 729; 1892, pp. 155, 407 (*Les origines de la poésie lyrique en France*, studio su l'opera d'A. Jeanroy).

come, andando a coglier fiori pe' campi, si trovasse a udire una donna, le più volte borghese, ora lagnarsi del marito brutale, ora bisticciarsi con lui, ora dirne male col drudo, o con un'altra donna; talvolta il poeta si fa avanti per confortare la mal maritata.

Finalmente, nelle *pastorelle*, il poeta, cavalcando per un cammino, s'imbatte in una pastora, e la richiede d'amore. Il più spesso, la pastora resiste appena; e, dietro la promessa di qualche dono o del matrimonio, quasi sempre finisce col cedere (1). A volte, il poeta si contenta di assistere alle feste, ai giuochi, alle danze campestri: pastori e pastore raccolgon fiori e intreccian ghirlande, saltano e ballano al suono de' flauti e delle cornamuse; anche talora si scambian pugni e ceffoni da levare i denti; tal'altra due amanti, Robin e Marot, si raccolgono in una valletta a scambiarsi baci e carezze. Guiot e Robin si bisticcian per Marot; Jaquete e Marot si contendono il gaio Perrin; due pastore si confidano i loro amori; un'altra giura che non vuol più saperne del suo Guiot, ch'è troppo incostante: in somma, tutto il giocondo e vario tumulto della vita rurale, a cui il poeta cavaliere riman sempre estraneo, per non correre il rischio di farsi bastonare di santa ragione (2). Nè anco la pastorella si trova nella poesia siciliana; e i riscontri che il Caix credè notare fra le *pastorelle* d'oltr'Alpe e certe composizioni italiane, sono, come s'è visto, pensieri ed espressioni così strettamente legati al motivo della seduzione amorosa, che

(1) BARTSCH, *Op. cit.* II, 3, 6, 11, 13, 31, 32, 34, 51, 67, 69; III, 10, 19, 23, 32, 35, 45.

(2) BARTSCH, *Op. cit.*, II 22, 24, 26, 27, 30, 36, 41, 47, 53, 54, 58, 73, 77; III, 11, 15, 16, 20, 21, 22, 24, 27, 29, 30, 31, 41, 44, 46.

non poteva evitarli alcun poeta, il quale si fosse proposto di trattare quell'argomento.

Infatti, fra il contrasto e la pastorella non c'è di comune se non il motivo della seduzione amorosa; un motivo elementare, che fiorisce spontaneo nella poesia di qualunque paese. La canzone delle *trasformazioni*, ch'è una varietà del contrasto, occorre, com'ebbe a notare anche il Jeanroy, in quasi tutta la poesia popolare d'Europa. Del rimanente, il Contrasto di Cielo non è se non il primo d'un'intera serie di componimenti italiani dello stesso genere, anche popolari; i quali germinarono a mano a mano in ogni parte d'Italia, nè certo per imitazione di quello di Cielo. Lasciando stare la canz. *O giemma laziosa*, dove l'influsso d'oltr'Alpe pare anco a me che si senta davvero (come in quasi tutta la poesia toscana dopo la rotta di Benevento); la *Ciciliana* pubblicata dal Carducci (1) è un frammento di contrasto, dove pure ricorron singolari corrispondenze di tono e di stile con la *Rosa fresca*. La situazione è un po' diversa: qui l'amante picchia alla porta d'una donna maritata, la quale vorrebbe impedirgli l'accesso:

Lèvati dalla porta,
Vatten alla tua via.

L'amante risponde arditamente, com'egli non sia venuto per tornarsene a dietro:

Lèvati, bella, ed aprimi
E lasciami trasire;
Poi me comanderai.

(1) *Cantilene e ball.* p. 52.

E la donna, con un movimento ch'è nel Contrasto di Cielo e in molte poesie popolari della stessa natura :

Se me donassi Trapano,
Palermo con Messina,
La mia porta non t'àpriro
Se me fessi regina.
Se lo sente maritamo
O questa ria vicina,
Morta distrutta m'ài.

L'amante replica : il marito e le vicine dormire ; se passa la scorta, lui correre il rischio di farsi imprigionare. E la donna :

E tu perchè ci stai ?

Lui insiste, esagerando i pericoli dello star lì di notte. E la donna ripicchia :

E perchè non te n' vai ?

A me par chiaro che il contrasto, in origine, non sarà rimasto a mezzo così ; ma si sarà chiuso, dopo qualche altra strofe di battibecco, con la resa della donna ; ch'è la risoluzione più logica di quelle premesse. A ogni modo, tale qual è, va sempre riportato al motivo popolare della seduzione amorosa.

Anche la *Napolitana* (1) è un contrasto, se bene narrato. Il dialogo è molto rapido ; ma contiene in germe i tre gradi successivi della seduzione, la ripulsa, la preghiera insistente, il consenso :

— Onde ci entrasti, o cane rinnegato ?
— Entraici dalla porta, o vita mia ;
Priegoti ch'io ti sia raccomandato.
— Or poi che ci se' entrato, fatto sia,
Spogliati ignudo e corquamiti a lato.

(1) *Cantil. e ball.* l. c. p. 57.

Codesta è la forma più propriamente lirica del contrasto. Quella di Cielo e la *Ciciliana* n'è la forma drammatica. E contrasto di forma drammatica è pur quello d'Arcolano da Perugia (1); se non che qui il poeta volle raggentilir troppo, col genere, anche i personaggi; i quali, più presto che di moti sinceri dell'animo, fan prova di ciance galanti. Il contrasto d'Arcolano dimostra ciò che può diventare quel tema ripreso da un poeta dotto e manierato; e attesta indirettamente l'origine popolana del Contrasto di Cielo. Finalmente il contrasto popolare del *Tuppi-tuppi* era già noto, come s'è detto e come dimostrò il Salomone-Marino, nel seicento; nè oggi lo stesso tema difetta nella poesia popolare del Mezzogiorno, che ha *Li multi vuci*, *La donna onesta* e molti esempi di *trasformazioni* (2). Or questi componimenti, popolari tutti, dalla *Ciciliana* del secolo decimoquarto, se non più antica, fino a' contrasti odierni, provano come il motivo del contrasto sia sempre esistito nel gusto e nel sentimento del nostro popolo; che non l'avrà derivato di certo dalla poesia provenzale o francese: anche Cielo ve l'avrà trovato al tempo suo, e se ne sarà servito al modo ch'abbiamo detto.

Ma se il contrasto italiano non è derivato nè dalle *pastorelle*, nè da' contrasti ipotetici dell'antica poesia francese, le nostre canzoni di mal maritata potranno esser venute per imitazione de' «suoni d'amore» o «canzoni drammatiche» o «canzoni a personaggi» che si voglian dire?

Fra le canzoni italiane di mal maritata e le «can-

(1) *Cantil. e ball.* l. c. p. 328.

(2) Cfr. VIGO, *Cant. popol. sicil.* l. c. p. 315; *Cant. popol. meridion.* I, 187.

zoni a personaggi » francesi, è certo una convenienza, a prima vista, più stretta, che fra il contrasto e le *pastorelle*; ma non già per le somiglianze farneticate sinora; le quali sono inerenti alla somiglianza della situazione. Che la donna mal maritata accusi il padre; che si lagni d'esser battuta e tenuta prigioniera; che chiami il marito « cattivo » e « il peggior che sia giammai »; che mediti di cercarsi un amante, così nelle canzoni italiane, come nelle francesi (1), son ravvicinamenti, ripetiamo, che non provan nulla. Dato un tal argomento, era difficile che un poeta ne scansasse quei tratti generali e obbligati. Sarebbe lo stesso, come se uno si mettesse in capo di scovare imitazioni, derivazioni e parentele in tutt'i poeti d'amore i quali dicono alla lor donna ch'è bella, buona, intelligente e gentile; ch'egli desidera di guardarla e di starle sempre vicino; che nessuna felicità agguaglia quella di baciare il viso o la bocca, eccetera, eccetera, eccetera. Conchiuderebbe, che tutt'i poeti d'amore a questo mondo si son ricopiati l'un l'altro; e conchiuderebbe con un solenne sproposito.

Giova piuttosto notare, in un numero così ristretto di canzoni italiane, le differenze. Il cavaliere, che quasi sempre è testimonia a' patimenti della donna nelle « canzoni a personaggi », non appare in alcuna delle nostre canzoni di mal maritata: invece il tipo della canz. *Di dolor m'aven cantare*, dove il lamento accorato dell'amante prelude e si sovrappone a quello dell'amata, non si trova in alcuna delle numerose canzoni provenzali e francesi. Nè vi si trova l'originale situazione della canz. *L'altr'ieri fui in parlamento*, dove

(1) Cfr. CAIX, *Ciullo d'Alcamo*, l. c. pp. 506 e sgg.

a una donna ancora zitella, benchè sul punto di maritarsi, l'amante consiglia, non senza una punta di sottile ironia, di far come l'altre: si sposi, e poi di nascosto si sollazzi con quello che le sta a cuore. Il ritornello, ch'è di regola nella canzone francese, non esiste nell'italiana.

Il tema della mal maritata, tal quale appare svolto in codeste canzoni, ci sembra d'origine popolare italiana. I rari esempi di poesia popolare antica e moderna, che ce ne rimangono, offron press'a poco lo stesso carattere. In una ballata, forse del secolo decimoquarto, è trattato quell'argomento; ma la donna si querela, non punto del marito in quanto marito, come nelle « canzoni a personaggi »; ma del marito vecchio:

Quanto (1) m'ò da lamentare
Di quant'io fu' vaghegiata!
Or mi vegho maritata
A un che nulla non può fare.

Madre, tu mi maritasti
Perch'io fossi ben vestita:
I' vorrei che tu provassi
Quant'è aspra la mia vita.
Marito che non m'aita (2)
Come giovane o fanciulla:
Di parole mi trastulla
Ed altro no mi può fare.
Tu mi desti a un vecchierello (3),

con quel che segue.

Un'altra ballata comincia:

O madre mia, di te mi lamento
Perchè mi desti il vecchio a tradimento;

(1) Il cod. *Quando*.

(2) Il cod. *aiuta*.

(3) S. FERRARI, *Biblioteca di letterat. pop. ital.* Firenze, 1882, I, p. 337.

e su lo stesso tema è certamente rilavorato il *Canto di mogli giovani e di mariti vecchi*, di Lorenzo de' Medici, ed. CARDUCCI, p. 429.

D'altra parte, un accenno alla freddezza, se non alla crudeltà, del marito, è in un antico rispetto meridionale:

Non mi mandar messaggi, chè son falsi,
Non mi mandar messaggi, chè son rei.
Messaggio sieno gli occhi quando gli alsi,
Messaggio sieno gli occhi tuoi a' miei.
Riguardami le labbra mie rosse,
Ch'aggio marito che non le conosce (1).

Anche in un moderno canto siciliano si legge:

Tu picciottu ca canti curiusu,
Va canta arrassu di la porta mia;
Haju un maritu ch'é tantu gilusu
Ca si figura ca canti pri mia;
Ma si truvassi un picciottu amurusu,
Nenti juvassi la so' gilusia:
Si tu, picciottu, vò acchianari susu,
Cuntenti iu ti fazzu, armuzza mia (2).

E in un canto di Napoli:

Sera passaje e tu, bella, chiagnive;
Chiano, chianillo te disse: — che aje? —
— Chiagno la sorte e la sventura mmia,
L'ora e lo punto ca' mme 'mmaretaje (3).

Qui è la stessa situazione della « canzone a personaggi »; il poeta, passando, s'imbatte alla mal maritata, che si duole del suo destino. E altri strambotti di mal maritata occorrono a Venezia, a Benevento, nel Prin-

(1) CARDUCCI, *Cantilene*, l. c. p. 59.

(2) PITRÈ, *Canti pop. sicil.* 2ª ediz. I, p. 252.

(3) *Canti popol. meridion.* I, p. 171.

cipato ulteriore, negli Abruzzi (1); ma il tema preferito, e che si rivela più schiettamente popolare, è quello della donna insofferente del marito vecchio.

Tirate le somme, che il tema della mal maritata sia stato sempre popolare in Italia, non parmi che si possa mettere in dubbio. Con questo, si può egli credere che i tre rimatori del secolo decimoterzo non ignorassero affatto le « canzoni a personaggi » provenzali e francesi?

Anche in que' paesi d'oltr'Alpe, la prima forma spontanea della canzone di mal maritata dovette esser costea, della donna giovine che si querela d'un marito vecchio, freddo o brutale; come apparirebbe in germe nella ballata *A l'entrada del tems clar* (2); dove la regina del ballo, invitata dal marito a smettere,

... per nient lo vol far, eya,
 Qu'ela n'a sonh de viellart, eya.
 Mais d'un leugier bachalar, eya,
 Qui ben sapcha solaçar
 La domna savoroxa.

E lo stesso petulante disdegno del marito vecchio impronta l'altra ballata *Coindeta sui* (3):

Qu'eu beus dirai per que son aissi drusa:
 Quar pauca son, [e] juveneta e tosa,
 E degr'aver marit dont fos jojosa,
 Ab cui tox temps pogues jogar e rire.

Questo motivo elementare poteva esistere a un tempo nella poesia popolare di Francia e d'Italia; senza che l'imitazione c'entrasse per nulla.

(1) *Canti popol. meridion.* I, p. 22 e sgg.

(2) BARTSCH, *Chrestom. prov.* l. c. p. 111.

(3) BARTSCH, *Chrestom. provenç.* l. c. p. 245.

Ma, a poco a poco, probabilmente quando i giullari e i trovatori di Francia cominciarono a ripigliarlo per conto loro, il marito vecchio o perverso disparve, e rimase il marito senz'altro; il vincolo coniugale divenne, in sè e per sè, un legame odioso; e la moglie, sol perchè stima goffo e villano il marito, si procura un amico, spesso sotto gli occhi del pover uomo. Il tema, sfigurato a codesto modo, non è più popolare, dacchè non è nè ragionevole, nè sincero; quale si dimostra pur sempre la poesia di popolo.

Qui appunto, come accennammo, consiste la differenza profonda tra le canzoni francesi e l'italiane. In quelle, il fallo della donna non è mai attenuato o dalla vecchiezza o dalla brutalità del marito; fra tante composizioni, forse una soltanto ve n'ha, la quale rasenta il motivo popolare originario, e accusa

*viellart recreant, qui prent
jone enfant (I, 51);*

nell'altre, il marito, se qualche volta divien cattivo, v'è costretto dalla sfacciata impudicizia della moglie, che si vanta, quasi sempre con ispensierato cinismo, d'avergli preferito un cavaliere bello, biondo e leggiadro. Si badi, per esempio, alla malizia canzonatrice di questi versi:

*Por coi me bat mes maris,
laisette!*

*Je ne li ai rienz mesfait
ne riens ne li ai mesdit,
fors c' acolleir mon amin
soulette. (I, 23).*

Il marito è tenuto a vile, più che temuto: egli è un avaro, un geloso, un villano, e

*fol vilain doit on huer
et si le doit on gaber (I, 48).*

Non istà bene amare un uomo simile; bisogna amare « par amor »; quello si roda pure dal dispetto, e ne muoia: la donna giovine non può restar fedele al « villain falli » (I, 72). Del rimanente, l'odio e il disprezzo contro il marito perchè marito, giunge a tale, che l'adulterio, in quella sorta di poesia, quasi diventa legge di bel vivere:

*Que d'amer ne se doit tenir
nule dame qui jone soit* (I, 36).

Talvolta la donna tradisce il marito per solo capriccio (I, 67, 68, 45, 38 e altrove); tal'altra accampa pretesti a' quali non crede ella medesima: la goffaggine dell'uomo, il fastidio ch'ei le dà andando a letto con lei (I, 38), la noia di quella vita, e via seguitando. Ma le più volte il marito è fatto becco, soltanto perchè villano. Naturale che, in una poesia di questo genere, il tono non possa esser mai serio: anche quand'è battuta, la donna, che sa d'averlo meritato, ride e minaccia; il suo linguaggio è ardito, canzonatore, infuso di grazia libertina e gioconda; ella non si lamenta, anzi si fa beffe di tutto, del marito, della colpa, della propria sfacciataggine e delle conseguenze che ne derivano.

Tutt'altro è il carattere della canzone italiana. Qui la donna non è battuta quand'ha già tradito; ma tradisce dopo ch'è stata ingiustamente trascurata o percossa. Ella non ride del marito goffo e villano; ma si vendica del marito geloso, incurante e bestiale. La donna della canzone italiana non è allegramente impudica; ella non si vanta mai della sua colpa, nè si fa beffe del proprio dovere; odia il marito, ma lo teme. Ella piange davvero, a calde lagrime; impreca con più d'uno scatto plebeo; per lei è dramma borghese quello

che per la donna d'oltr'Alpe è o fiera tragedia, come in qualche « canzone di storia », o commedia burlesca, come in tutte le « canzoni a personaggi ». Dove trovare, nelle « canzoni a personaggi » francesi, un accento così profondamente e seriamente accorato, a volte straziante, come in questi versi delle canzoni italiane di mal maritata?

Nel mondo non foss'io nata
Femina co ria ventura,
C'a tal marito son data
Che d'amar non mette cura.
S' i' m'allegro alcuna fiata,
Tutto l giorno sto im paura.

.
Dio Sovrano (1), or tu che l sai
Gran mistier mi fa ch'io pianga
D'un cattivo, ch'io pilgliai...
Sempre che mi tiene in guai.

(canz. *Di dolor*).

Cierto ben degio morire
chè lo chuor del corpo è (2) tratto.

.
(canz. *L'altrieri*).

La donna della canzone di Compagnetto esclama :

Tal pensiero eo no l'avea,

il pensiero, s'intende, dell'adulterio; invece la donna delle canzoni francesi l'ebbe sempre, anche prima di maritarsi. Insomma, si sente che la canzone francese è già un rimaneggiamento cortigianesco del vecchio motivo elementare; il quale doveva esister, durante il medio evo, nella poesia di popolo italiana e francese.

(1) Il cod. *Sovrano Dio*.

(2) Il cod. *m'è*.

V'è introdotto il cavaliere; l'odio al villano; il cinismo dissoluto e quasi inconsapevole d'una società raffinata e corrotta. Nella canzone italiana non v'ha mai nè cavaliere, nè villano: e la donna non è una gaia e impudente comare; ma una disgraziata e violenta creatura, a cui si condona il fallo in grazia delle lagrime sparse; e il marito non è un personaggio burlesco, anzi soverchiatore e crudele: si può detestarlo, ma non farsene le grasse risate.

Determinate a questo modo le discordanze sostanziali di mosse, di caratteri, di tono, di valore sociale, psicologico e estetico, fra la canzone a personaggi italiana e la francese, ognun vede come diventin pallide e insignificanti le concordanze casuali o cercate. S'è scoperto che nelle canzoni italiane occorron delle parole e delle locuzioni francesi; s'è scoperto che una di codeste canzoni s'apre con l'avverbio di tempo *L'altrieri*, ch'è tipico nelle canzoni e nelle pastorelle d'oltr'Alpe. Ciò prova soltanto che de' francesismi saran penetrati nel nostro antico volgare; e, se si vuole, che i trovatori nostri conobber la poesia, anco popolarisca, di Provenza e di Francia. Ma altro è conoscere; altro è imitare.

Qualche poeta italiano potè adoperare parole francesi ch'ei già trovava nel suo dialetto; o volle incominciare una canzone al modo de' trovatori francesi; che importa? Nel resto, ch'è il più rilevante, egli si tenne stretto alla poesia popolare del suo paese; e riuscì a dare all'opera sua quella forza di sentimento, quella larghezza e sincerità di carattere, che la poesia popolare straniera avea perdute da un pezzo.

VIII. S'è già ragionato sul tema del commiato amoroso; il quale per altro fu presto adottato e soggettivato, come s'è visto, dalla poesia borghese, alla quale in-

somma appartiene non meno che alla popolarasca. La più antica poesia provenzale e francese non offre alcun esempio di questa sorta di canzoni; le quali v'appa-
riscon soltanto nel secolo decimoquinto, e probabilmente per influsso della nostra letteratura (1). Il Jeanroy tentò di ravvicinare la canzone di commiato all'*alba*; e citò de' luoghi di Giacomino Pugliese, i quali, nè sono poesia popolarasca, ma borghese; nè con l'*alba* hanno che vedere, giacchè di tutto vi si parla fuor che dell'*alba*. Nè io riesco a intendere come il Jeanroy abbia scoperto un accenno (e quello soltanto!) alla « separazione mat-
tinale » ne' versi di Giacomino Pugliese, A LXII:

Membrando ch'ei te, bella, a l mio brazo
Quando sciendesti a me in diporto
Per la finestra de lo palazzo.

Senza contare che le belle, quando sono incapriccite a quel segno, son capaci di calarsi dalle finestre anche di pien meriggio; si potrà almanaccare tutt'al più che quella di Giacomino sia scesa di sera; ma nulla ci licenzia a supporre che, rimasta tutta notte con lui « sous quelque berceau de feuillage », come dice il Jeanroy, sia risalita per la finestra soltanto all'*alba*. E anco resta a provare da parte del Jeanroy che l'*alba* fosse veramente d'origine provenzale o francese, e non piuttosto italiana, o almeno comune a' paesi romanzi; com'è lecito sospettare dopo la trattazione di Ernesto Monaci su la famosa « *alba bilingue* » (2).

(1) Ne ha pubblicate G. PARIS, *Ch. du XV siècle*, Paris, 1875, nn. 20, 62, 124; e J. B. WECKERLIN, *L'ancienne chans. popul. en France, XVI et XVII siècle*. Paris, 1887, nn. 104, 144.

(2) *Sull'alba bilingue del cod. Vat. Reg. 1462*, ne' Rendiconti della R. Accad. de' Lincei, Luglio e Dicembre 1882.

La canzone della fanciulla che vuol marito, fu certo nell'antica, com'è ancora nell'odierna poesia popolare, molto frequente. Ma fra i rimatori dotti non ebbe fortuna, come non ebbe fortuna il contrasto. E s'intende. Componendo per una società educata e raffinata, costoro potevano bene mettere in versi l'ardore amoroso d'una donna anche delicata, o la malinconia d'un distacco, o lo strazio d'un abbandono, o magari le pene d'una donna maritata a un uomo violento e volgare; ma non potevano decentemente raffigurare delle fanciulle di buona condizione, che reclamassero apertamente un marito. Bisogna pensare che quelle poesie venivan musicate e cantate, anche dalle signore, anche a corte; e nessuna fanciulla di certo si sarebbe prestata a interpretare un motivo tanto triviale. Poteva rallegrare la folla plebea d'una piazza, non già l'eletta conversazione d'un castello. Appunto per ciò gli esemplari che ne possediamo son tutti anonimi e manifestamente d'origine giullaresca: le schiette, ma grosse facezie, onde son materiati, rivelano appunto per quale pubblico eran composti.

Il tema della fanciulla che vuol marito rimase dunque nel repertorio de' giullari. Forse dapprima era solo un monologo; poi, come in bocca a una fanciulla che vuol marito, l'esortazione o la preghiera alla madre, che la contentasse, dovea venir di suo, a poco a poco anco la madre ebbe una parte; e il monologo, secondo la necessità giullaresca, si tramutò in dialogo. Codesto passaggio si rileverebbe in ispecial modo dal raffronto tra le due lezioni della canzone del « nicchio », ricordata dal Boccaccio, *Decam.* V, 10, come una tra le cose più diffuse nel popolo, e riprodotta dal Carducci di su due codici: il Riccardiano 1118, ov'ella si trova nella forma più semplice e più antica; e quello segnato

HH III 113 della Palatina di Parma, ov'è già svolta e rammodernata (1). Il principio è lo stesso in entrambe le lezioni :

Questo mio nicchio, s'io nol picchio,
L'animo mio non mi lassa stare.

Questo mio nicchio vorrebb'uno,
Molto si guarda dal digiuno,
Per lo star diventa bruno:
Io lo 'ntendo adoperare.

E va avanti di questo passo ; a un tratto la fanciulla esclama :

Madre mia, non indugiare,
De le minor ci è di noi
Che hanno marito e figliuoi ;

e la canzone si chiude senz'altro accenno alla madre.

Nella seconda lezione, invece, la madre è già divenuta un personaggio del dialogo :

— Figlia mia, ora ti tace.
Questo tuo nicchio non è verace:
Quando fia tempo di darvi pace,
Un bel mazzapicchio ti vuo' comprare. —

Quest'intrusione della madre nella canzone della fanciulla che vuol marito, accadde non meno nel Mezzogiorno che nell'Italia centrale. Un esempio, benchè affatto diverso per il tono, se ne trova anche ne' *Canti popolari* raccolti dal Pitrè, 2^a ediz. II, p. 83 :

— Mamma mia, m'ha' maritari.
— Figghia mia, a cu' t'hè dari? (2)

(1) *Cantil. e ball.* l. c., pp. 62-64.

(2) Cfr. anche SALOMONE-MARINO, *Canti popol. sicil.* Palermo, 1867, nn. 82, 454.

D'altra parte, anche la canz. *Part'io mi cavalcava* A CCLXVI, attribuita, senz' alcun fondamento, dal TRUCCHI, *Poes. ital. ined.* I, 73, a Ciaccio dell'Anguilaja, è probabilmente d'origine meridionale: come appare da certe forme (*agio* v. 14, *sollazo*: *disfazo* v. 15, *goliosa* v. 40, *O perda la persone* v. 49: cfr. il « per dici la persone » di Cielo, e simili), e soprattutto dall'invio a « Saragosa » v. 59; ch'è sicuramente Siracusa (cfr. A VI st. 5 Giacomo di Lentino), e non Saragozza, come lesse il Trucchi spropositatamente.

Anche mi sembra meridionale, alla lingua, allo stile, alla versificazione, la canz. della *Fanciulla che vuol marito*, appresso il FERRARI, *Bibliot.* I, p. 333; se non che vi si sovrappone e confonde un altro tema, quello dell'amante che va a trovare di notte l'amata. Codesto tema occorre nella *Ciciliana* e nella *Napolitana*, delle quali s'è già trattato; oltre che in alcune canzoni popolari moderne della zona romana e meridionale (1).

Nell'Italia centrale e in Toscana, le poesie popolari di tal forma non sono meno frequenti. In un Memoriale bolognese del 1282 fu ritrovata quella che comincia

Mamma, lo temp'è venuto
Ch'eo me vorria maritare;

toscano appariscon le simiglianti ballate appr. il CARDUCCI, *Cantilene*, p. 336:

Madre, che pensi tu fare ,

(1) Cfr. *Canti popol. merid.* II, p. 427:

'Na donna mme prumise alle cinc'ore,
e nel KOPISCH, *Agrumi*, p. 80:

Me ne andai a casa, a casa della signora.

e appr. il FERRARI, *Bibliot. di letterat. popolare* :

Madre mia, dammi marito (I, p. 335);

De, madre mia, tu debi ben pensare

Ch'i vo marito, e non vo più stentare (I, p. 335);

Se io piglio altro partito,

Madre mia, non v'adirate,

O vo' tosto mi trovate

Un giovane e bel marito (I, p. 336);

e forse qualche altra.

Ma il primo esempio della nuova forma italiana di codesto motivo, il dialogo tra la fanciulla che vuol marito e la madre, appare con la canzone adespota *Part'io mi cavalcava*, divulgata probabilmente quando la poesia d'arte cominciava a migrare dalla Sicilia nell'Italia centrale. In quella canzone si comincia a sentir veramente qualche sbuffo della moda provenzale e francese, di ripigliare in una maniera consuetudinaria certi temi popolari; per esempio, nell'ovvio cominciamento :

Part'io mi cavalcava,

che si può ragguagliare a' tanti

Avant ier me chevauchois

delle romanze e delle pastorelle d'oltr'Alpe; ma il motivo predominante della fanciulla che vuol marito, in contrasto con la madre che non glielo vuol dare, è schiettamente italiano. La poesia francese non ha nulla di simile, nè anco ne' *refrains* raccolti e ordinati con tanta cura da Alfredo Jeanroy (1), fino al secolo decimosesto. Per altro io non nego che la poesia popolare francese, pure nel secolo decimoterzo, potesse avere

(1) *Origines*, l. c. p. 180 e sgg.

codesto tema: dico e sostengo che, fino a quando i più antichi esempi noti saranno italiani; fino a quando non sapremo come codesto tema fosse stato esplicito fuori d'Italia a que' primi secoli; non è ragionevole tacciar noi d'imitazione, sol perchè la poesia popolare francese ha delle varianti di quel nostro tema in tempi assai posteriori. Al più concederemo che il tema, comune a tutta la zona romanza, si fosse svolto, ne' diversi paesi, con piena libertà e con disuguale energia (1). Del resto l'impronta paesana e popolare della canz. *Part'io mi cavalcava*, si riconosce alla sboccata licenza di certe frasi e di certe imprecazioni rozza-mente e sinceramente plebee; le quali sono tutt'altra cosa delle corrispondenti espressioni di grazia libertina e sorridente nelle canzoni francesi:

Fra me me ne disfazo
Membrando quello afare.

.
 Che ben conosco ormai

(1) Il JEANROY, *Origines*, l. c. p. 187, n. 3, afferma: « On ne peut nier que cette pièce soit imitée du français; son auteur connaissait même notre poésie courtoise: le début seul suffirait à le prouver; cfr. v. 19: — Se l'amor ti confonde De la *dolce saetta*. — L'envoi à la donzella... a Saragozza (v. 51), montre bien qu'elle n'est pas purement populaire ».

Abbiamo già visto di « Saragozza », ch'è poi « Saragosa », erroneo toscaneggiamento del sicil. « Saragusa »; come il Jeanroy avrebbe potuto notare, se in luogo di leggere quella canzone nelle *Cantilene* del Carducci, e d'attribuirla a Ciaccio dell'Anguillaja, fosse ricorso alla fonte, ch'è il Vat. 3793, pubblicato interamente già fin dal 1888 per cura di A. D'Ancona e D. Comparetti. Circa la « dolce saetta », non è dubbio che ell'è frase dotta; ma non tradisce per nulla l'imitazione dal francese. La saetta d'amore era un'immagine vecchia anco ne' poeti classici noti al medio evo; del rimanente, al tempo che fu scritta quella canzone, una poesia dotta, e non tutta provenzaleggiante, fioriva da un pezzo anche in Italia.

Di che se' goliosa,
 Chè tanto m'ài parlato,
 Non s'avene a pulcella.
Credo che l'ài provato,
 Si ne sai la novella.

.
 Oi vecchia trentacuoia

.
 Che lo cor mi sollaza
 Membrando *quella cosa*
Che le donne sollaza.

La canzone italiana di donna innamorata, a cui appartengono le elaborazioni cortigiane che segnalammo, dovette esser da prima una schietta effusion lirica di desiderio, di speranza, di conforto, di ravvedimento; talvolta accompagnata a consigli di prudenza, come in quello strambotto appr. il CARDUCCI, *Cantilene*, p. 58:

Valletto, se m'amate, siate saggio,
 Non vi fidate in nullo compagnone;
 Tieni celato quel che ditto t'aggio;
 Non vi vantate della mi' persone:
 Che se l sapesson gli parenti ch'aggio,
 Tu sarie morto ed io scamparia none.
 S' tu fossi morto, saria gran dannaggio:
 S'io fossi morta, saria gran ragione;

talvolta già sopraccarica della risposta dell'amante; per modo da formare, secondo la preferenza giullaresca del tempo, un dialogo, come in quella « canzona a ballo » appr. il FERRARI, *Biblioteca*, I, p. 336 (sec. XIV):

— O lassa, chi so morta al mio parere
 si non vegio il mio tesoro:
 o dio chi moro, e nol posso vedere.
 Un giovinetto m'à tutta infiammata,
 che del suo amor[e] son tutta ferita:
 de lui son[o] sì forte innamorata

chi moro per lo suo viso pulito :
 se tosto no ritorno a tal partito
 el cor che tu m'à' morto :
 giglio dell'orto or fostu al mio piacere.

E qui segue la risposta del « giglio dell'orto ».

La poesia popolare d'ogni provincia ha questo motivo così semplice e così spontaneo, della donna che ama; la quale è più spesso una fanciulla, di rado una maritata. Nè sempre vi si tratta di matrimonio; a volte la canzone è schietta espressione d'amore più o meno copertamente sensuale; come in questo strambotto de' *Canti popol. merid.*, I, p. 118 :

Nennillo mmio, àvuto e delicato,
 Chi te lo face lu lietto la sera?
 Stesse vicina comme sto lontana,
 Io te lo facerria matina e sera (1).

Narra il Malespini, *Duecento novelle*, I, 21 : « E preso il leuto in mano incominciò a sonare e a cantare leggiadramente diverse bellissime Siciliane ». E altrove, I, 51 : « Cantando diverse Napolitane gentilmente li tratteneva ». Le Siciliane e le Napoletane son ricordate, s'è visto, anche in codici de' secoli decimoquarto e decimoquinto : eran canzoni e strambotti popolari e popolareschi di Sicilia e di Napoli; assai somiglianti alle canzoni odierne di que' paesi. Ora codeste poesie esistono di certo anche nel secolo decimoterzo; se Giacomo da Lentino potè ricavarne, come s'è dimostrato, lo schema del nuovo sonetto. E molte saranno state, in persona di donna, canzoni di desiderio, di speranza e d'amore. Esempi antichi, oltre quelli citati, purtroppo non ne sono stati rintracciati finora; ma la neces-

(1) Cfr. anche ne' *Canti popol. meridion.*, I, pp. 105, 109; II, p. 182 b.

sità e la spontaneità stessa del tema, gli esempi d'altrettali componimenti in persona d'uomo (1), la copia di varianti nell'odierna poesia popolare, tutto dà a credere, che anco ne' primi secoli se ne dovesser trovare degli altri.

E veniamo su la canzone di donna abbandonata. Anche codesto è un di que' temi elementari, che si trovan sempre nella poesia di popolo; che rampollarono certo in tutta la zona romanza e anche altrove, durante l'età di mezzo, con perfetta indipendenza di ciascun paese dagli altri. Se ne trovano accenni nella poesia d'arte francese del secolo decimoterzo, e nella poesia popolare del decimoquinto; ma senz'alcun rapporto, fuor che nel tema, con gli esemplari della nostra poesia (2). Nessuno, di fatti, tra assai zelanti indagatori d'imitazioni, ha saputo trovare alcuna relazione della canz. *Oi lassa namorata* con la poesia popolaresca di oltr'Alpe; e si può invece ragguagliare, per l'ardenza della passione cupa e violenta e per alcuni riscontri, persino di frasi e d'immagini, a certi canti del popolo ancor vivi in Sicilia, donde si sparsero poi nel continente:

Tuttu jornu suspiru, stremu beni,
Tutti l'uri mi passa a suspirari;
Chiantu nunaju cchiù, cchiù nun nni veni,
Occhi nunaju cchiù pri lagrimari:
La vucca vurria diri e nun po' diri,
La menti vurria fari e nun po' fari;
Sal chi ti mannu a diri stremu beni?
Ca eu senza di tia nun pozzu stari! (3)

(1) Cfr. CARDUCCI, *Cantilene*, l. c. nn. XXIX, XXXV, XXXVII.

(2) Cfr. JEANROY, l. c. p. 98 e segg.

(3) SALOMONE-MARINO, *Canti popol. sicil.* Palermo, 1867, n. 516.

...Pozza (*la rivale*) fari lu chiantu chi fazz'iu.
 Di niuru cci ajù a vidiri la lenza
 A cu' di lu me' beni mi spartiu;
 Di 'ncelu cci l'aspettu sta sintenza:
 Moriri, e 'un vidiri cchiù facci di Diu (1).

Unni jeru ddi toi prumissioni,
 Tuttu dd'amuri 'nternu chi m'avivi?
 Tu mi facivi milli 'sprissioni,
 P'amari a mia, 'n cruci ti mittivi;
 Ca tutti fôru fausi e finti modi:
 Di focu fermu addivintasti nivi!
 Nu 'mporta si mutasti opinioni:
 Cuvernati, prea a Ddiu ca ti pruvidi (2).

Che il tema della donna abbandonata si dovesse presto giovare d'un nuovo elemento, quello della crociata, in un tempo che tanta gente davvero era costretta a lasciare a casa la moglie o l'amica, per passare in Terrasanta, s'intende; e s'intende che ciò accadesse non meno in Francia, che qui da noi. Quando un fatto di tal momento e così naturalmente popolare quale una guerra, accade in un paese, la poesia spontanea di quel paese ne serba memoria per un pezzo; or la crociata, essendo stata un avvenimento di tutta l'Europa cristiana, non casca un dubbio al mondo, che la poesia popolare di tutt'i paesi romanzi, a quel tempo e molti anni dopo, ne debba aver sentito il contraccolpo.

Ma qui viene in taglio un confronto che, dandoci la giusta misura dello sviluppo concorde, ma libero, di

(1) SALOMONE-MARINO, *C. pop. sic.* l. c. n. 519. Cfr. anche i numeri 510, 522.

(2) PITRÉ, *C. popol. sicil.* l. c. I, p. 283. Cfr. anche i *Canti pop. meridion.* l. c. II, p. 20.

certe forme, in paesi d'una civiltà press'a poco comune, vale a mettere in guardia contro certi miraggi dell'immaginazione critica in proposito d'imitazione e di derivazione. Il cod. Vaticano 3793, ai nn. DCCXCVII e DCCXCVIII, ha una tenzone di due sonetti: il secondo è sicuramente la consueta sovrapposizione giullaresca sur un motivo popolare. Il primo e il più rilevante è quello che riferimmo a p. 54 del presente lavoro:

Tapina oï me, c'amava uno sparvero,

con quel che segue.

Il Borgognoni dubitò a torto che il sonetto dello sparviero non fosse « un'allegoria erotica » (1); tal è veramente, come si rivela dal sonetto di risposta:

.
Ch'io partisse da voi core e penxero,
Innanti foss'io morto quella dia!....

Chi altro vi fa credere o pemsare
È disleale, larone e traito,
Che vuol la nostra gioia disturbare.

Ma il buono e compianto amico vide subito la parentela di quel sonetto con la ballata bolognese

Fuor de la bella caiba
 Fuge lo lusignolo (2);

benchè qui il lamento non sia, se il codice fu letto bene, in bocca di donna. A ogni modo par certo che codesto motivo dell'uccello fuggito via, era diffuso e popolare in Italia nel secolo decimoterzo.

(1) *Studi di letteratura storica*, Bologna, Zanichelli, 1891, p. 163.

(2) CARDUCCI, *Cantilene*, p. 47.

Ancòra: tra i *Canti popol. siciliani* pubbl. dal PITRÉ occorre questo strambotto, in persona d'uomo, 2^a ediz. I, p. 320:

Un tempu amai na merra ammaistrata,
La vulla beni chiù di l'arma mia;
La tinia ntra na cammara firmata,
Cu li proprii me' manu la pascia.
Vinni lu tempu!... Sta merra ammaistrata
Cantari n'autru aceddu ci placia.
Passau lu cuccu e fici la chiamata,
Si nn'jiu cu lu cuccu, e lassò a mia.

È, come ognun vede, una variante del sonetto su lo sparviero; a cui rassomiglia per modo da far sospettare che si tratti d'uno stesso componimento, appena rammodernato durante il suo viaggio ne' secoli.

Infine, tra i *Canti toscani* scelti e annotati da R. ANDREOLI, Napoli, 1857, p. 29, è un rispetto su lo stesso tema:

Colombo bianco, quanto ti ho seguito,
E l'ali d'oro t'ho fatto portare;

ma tutti sanno come, dalla Sicilia, i motivi popolari facessero presto a passare sul continente e in Toscana.

Or bene: nè la poesia provenzale, nè la francese delle origini, ebbero codesto motivo; dacchè l'usignuolo che appare talvolta in certe romanze francesi (1), come il merlo della canzone italiana appr. il CARDUCCI, *Cantilene*, p. 69,

E per un bel cantar d'un merlo
La bella non può dormire,

(1) Cfr. VILLEMARQUÉ, *Myrdhinn ou l'enchanteur Merlin*, Paris, Didier, 1862, p. 11; e BARTSCH, *Romanz. u. Pastourell.* l. c. I, 27, 29, 30^a, 30^b, 32. Le varianti francesi del sec. XV appr. G. PARIS, *Chans. du XV siècle*, l. c. p. 29, e le provenzali moderne, sembran derivate dalla poesia popolare italiana. Cfr. D'ANCONA, *Poes. pop. ital.* l. c. p. 16.

ci sta per tutt'altro fine. E qui pure abbiamo la riprova d'un fatto già osservato più volte nel corso della presente trattazione. La poesia siciliana (quasi tutte codeste composizioni si rivelano d'origine siciliana alla lingua, allo stile, al processo d'invenzione e d'immaginazione), la poesia siciliana, dunque, dov'è più schiettamente nativa, originale, interiore, non ha riscontro, se non per qualche rara locuzione, rimastale appiccicata dalla vicinanza con la poesia aulica, con le due letterature vicine, la provenzale e la francese. Il suo caratteristico è la naturalità fin anco sfacciata, la sincerità fin anco rozza, una grazia plebea, un'immaginazione improvvisa, un chiuso ardor di passione, che si cercherebbero in vano ne' componimenti di quelle due altre letterature, dove al contrario fa sfoggio di sè e sorride e si dimena la riflessa galanteria d'un'arte già tutta agghindata e biondata dalla fantasia di poeti avvezzi quotidianamente a inchinare le castellane eleganti di Provenza, di Normandia, di Bretagna. Per ciò quella nostra antica poesia è ancor tanto prossima alla poesia popolare quale noi la ritroviamo pur oggi su la bocca dei contadini e delle massaie; mentre di quella straniera si cercherebbe in vano un riscontro positivo nelle raccolte veramente popolari de' loro stessi paesi.

Invece, quell'immagine dell'uccello fuggito occorre frequente, per la stessa ragione di psicologia letteraria che nelle canzoni italiane, in antiche canzoni tedesche. Kürenberc, ripigliando di certo un motivo popolare, compone questi versi in persona di donna:

*Ich xôch mir einen valken
mêre danne ein jâr.
dô ich in gexamete
als ich in wolte hân,*

*und ich im sîn gevidere
mit golde wol bewant;
er huop sich ûf vil hôhe
und floug in anderin lant.*

*sit sach ich den valken
schône fliegen:
er fuorte an sînem fuoze
sîdîne riemen,
und was im sîn gevidere
alrôt guldîn.
got sende si zesamene
die gerne geliebe wellen sîn (1).*

[Mi allevai un falco — durante più d'un anno — l'addomesticai — come volevo ch'ei fosse — e le sue piume — indorai tutte. — Ei si levò molto alto — e volò in altro paese. — Dopo io rividi il falco — bello nel volo: — portava a' piedi — nastri di seta, — ed eran le sue piume — tutte infocate d'oro. — Dio possa unire insieme — quelli che s'aman di buon cuore].

Anche Dietmar von Eist (se veramente la poesia gli appartiene) svolse lo stesso motivo, nella canz. *Ez stuont ein frowe alleine* (2); dove una donna si lagna dell'abbandono d'un falco:

*so wol dir, valke, dax du bist!
du fliugest swar dir liep ist,*

e via seguitando. Altri luoghi compagni ricorrono presso altri poeti d'amore di quella regione (3).

Non parmi il caso di strologare circa un'azione della

(1) Cfr. LACHMANN und HAUPT, *Minnesangs Frühling*, Leipzig, 1875 pag. 8-9.

(2) *Minnes. Frühhl.* l. c. p. 37.

(3) Cfr. *Minnes. Frühhl.* l. c. pp. 4, 33, e altrove.

poesia minnesinghica su l'italiana. Che qualche poeta d'arte, forse l'imperator Federigo, a cui la lingua e la lirica tedesca eran note, ne derivasse qualche motivo più popolare nella nostra poesia d'arte, si potrebbe anche credere. Ma che codesto motivo diventasse così subito popolare in Sicilia, in Toscana, a Bologna; e rimanesse di poi fino a oggi nella letteratura popolare italiana, non è verisimile. Io tengo per fermo che il motivo del « falco », dello « sparviero », del « merlo », dell'uccello addomesticato, in somma, fosse popolare tra noi, come in Germania; e che i nostri antichi poeti lo togliessero a prestito dalla vivente poesia del loro paese, come i cantori tedeschi da quella della Germania. La poesia popolare neogreca ha pure lo stesso motivo, e certo non derivato nè dall'antica poesia tedesca, nè dall'italiana (1).

Il sospetto, che i poeti popolareschi di scuola siciliana abbian derivato i loro motivi più tosto dalla poesia straniera, che dalla popolare paesana, è anche distrutto da altre considerazioni. Abbiamo notato come, tra il secolo decimosecondo e il decimoterzo, i generi favoriti della poesia semidotta provenzale fossero: l'alba, la pastorella, la canzone di storia e la canzone a personaggi. Di questi generi, i tre primi sono ignoti affatto alla poesia siciliana; e il più remoto esempio di pastorella, che s'abbia nella poesia italiana, è quello che comincia *In un boschetto*, di Guido Cavalcanti: l'ultimo, come s'è visto, rivela, nella nostra poesia, un

(1) Cfr. i *Canti popol. dell' isola di Milo*, raccolti da N. TOMMASEO e pubbl. da E. TEZA, Pisa, Nistri, 1877, p. 14:

Un uccellin avevo nella gabbia,
Dolce lo careggiavo.

carattere affatto opposto a quello della poesia provenzale e francese.

Or se i trovatori italiani avessero imitato la poesia semidotta d'oltr' Alpe, come non n'avrebbero derivato anche i generi preferiti a quel tempo? L'imitazione letteraria, quand'è generale, accade per la grande attrattiva che una forma d'arte esercita su tutti gli animi, prima nel paese ov'è nata, poi anche ne' paesi stranieri. Ma un'arte la quale, o non ha mai avuto, o non ha più, alcun'azione nel proprio paese, non può averne fuori. Gl'imitatori servili preferiscono sempre le mode più fresche e più in voga: se no, la principale ragione dell'imitazione, quella di rifar della roba, la quale si sa già per prova che piace a molti, cadrebbe. I poeti provenzali imitati nella nostra lirica cortigiana del secolo decimoterzo, non sono i più antichi, ma i più recenti; non Guglielmo di Poitou, Bernardo di Ventadorn o Marcabrun, ma Perdigon, Peire Raimon, Cadenet, Sordello, Richart de Barbezieux (1), tutti fioriti fra lo scorcio del secolo decimosecondo e la prima metà del decimoterzo.

(1) Dalla canz. *Tot l'an mi ten amors d'aital fasso*, app. RAYNOUARD, *Choix*, l. c. III, 348, messer Polo Zoppo derivò il son. *Ladro mi sembra amore poi che fesse*, B CCCXC; cfr. DIEZ, *Poesie der Troubad.* p. 276. La canz. *Umile core e fino e amoroso* di Jacopo Mostacci, A XLV, è in parte imitata da quella *Longa sazón ai estat vas amor*, appr. il RAYNOUARD, l. c. III, 275, attribuita a Cadenet, ma anco ad altri: cfr. GASPARY, *Sc. Sicil.* p. 34, n. 4. La canz. *Non già per gioia ch'agia mi conforto* di Chiaro Davanzati, A CCL, è, non imitata, ma ispirata su quella *Bel cavalier me plai que per amor* di Sordello, app. MAHN, *Gedichte*, l. c. n. 1264, come dimostrò il GASPARY, *Sc. sicil.* p. 40 e seg. La canz. *Troppo son dimorato* di Giacomo da Lentino somiglia, come s'è visto, qua e là, a quella *Trop ai estat* di Perdigon; ma la trasformazione è, a ogni modo, originale.

Come si può dunque almanaccare, che i nostri poeti, trattando argomenti popolari, imitassero, non punto le composizioni dello stesso genere allora più diffuse e più nominate nel paese d'origine, ma quelle invece che colà, se esistettero, sarebbero state già abbandonate e dimenticate da un pezzo; e delle quali, per giunta, non c'è rimasta alcuna notizia?

Ancora: fu più volte osservato, che le canzoni a personaggi e le pastorelle comincian sempre con una sorta d'introduzione, nella quale il poeta cavaliere racconta come, andando da questa parte o da quella, udì e vedesse ciò ch'è raccontato nel componimento. In codesto intervento del poeta non si può vedere se non, come scrisse G. Paris, una convenzione, una formula tecnica; che l'illustre critico riporta a' giullari, i quali in principio cantavan di codeste canzoni: un tal ripiego dopo divenne di stile e fu adottato da' signori che si dilettarono di comporre canzoni (1).

Ognun sa, come questo preludio del cavaliere poeta sia immancabile nelle canzoni a personaggi e nelle pastorelle: un imitatore non avrebbe potuto farne a meno, dacchè era ciò che prima saltava agli occhi; che dava, per così dire, l'impronta al genere. Ma le poesie popolari della scuola siciliana non hanno mai codesto preludio; l'ha soltanto, e già molto diverso, la tardiva canzone anonima *Part'io mi cavalcava*; e il cavaliere, a ogni modo, con le sue sguaiate galanterie di nobile feudatario, a cui la grazia rustica delle villane aguzza il senso illanguidito, nella poesia popolarasca italiana non entra mai.

(1) *Journal des Savants*, l. c., 1891, p. 682. Un'eccezione è appr. il BARTSCH, *Rom. und Pastour*. l. c. II, 47; dove il poeta non ha parte.

Finalmente, un altro carattere delle canzoni a personaggi e delle pastorelle, è il riferimento obbligato alla primavera, a' fiori, alle ghirlande, agli uccelli, e via seguitando. Quest'entrata in materia, che il Paris giudicò rettamente una modificazione giullaresca delle canzoni a ballo di primavera (1), nelle canzoni propriamente popolarresche di scuola siciliana non accade; accade invece non a pena vi si manifesti l'elemento cortigiano e straniero, come nella canzone di Rinaldo d'Aquino:

Ormai quando flore e mostrano verdura,

come nelle anonime A LIII:

De la primavera
Ciascuna rivera
S'adorna,

A CCLXXIV:

Quando fiore e foglia la rama
E la primavera s'adorna,

A CI:

Quando la primavera
apare l'aulente fiore,

e in qualche altra. A nostro modo di credere, anche codesta è una formula, alla quale, per esser costante ne' modelli, d'agevole sviluppo e non isgradevole affatto, degl'imitatori non avrebbero rinunciato. Se i poeti popolareschi di scuola siciliana non l'adoperarono, gli è ch'ei non imitavano; ma lavoravan su' motivi paesani, dov'ella non si trovava. La lirica popolare non ha, infatti, descrizioni della natura; che sono ammenicoli da letterati.

(1) *Journal des Savants*, l. c. 1891, p. 686.

IX. Dopo quanto è stato detto fin qui, noi possiamo, credo, ricostruire con una certa determinatezza lo svolgimento della poesia lirica in Sicilia tra la fine del secolo XII e il principio del XIII.

Esisteva già in tutta Italia, fin dall'alto medio evo, una poesia popolare e popolarisca in volgare, come attestano gli atti de' concilii, le testimonianze de' cronisti, i divieti de' vescovi. I canti licenziosi di donne, spesso accompagnati col ballo; le turpi parole cantate in coro da uomini e donne anche ne' pressi delle chiese; le farse rappresentate da giullari, da istrioni, da mimi, a cui accenna la costituzione normanna e che certo esistevano già prima, non potevan essere che poesia di popolo in volgare. Di tutta questa produzione non rimane più alcun documento, perchè a nessuno importava raccoglierla e tramandarla.

Ma si può indovinare che cosa fosse da indizii balenanti qua e là, dalle corrispondenze con certi canti latini i più prossimi alla poesia popolare, dalle tracce rimastene nella poesia giullaresca del Duecento e del Trecento. Erano canti lirici e canti drammatici o contrasti. I primi, sfoghi d'amore in persona d'uomo e di donna; invocazioni di fanciulla che vuol marito; canti di lontananza; canti di malmaritata; canti di donna abbandonata; serenate e mattinate o albe; certo anche ninne-nanne (1), canzoni bacchiche come la bolognese *Or bei del vin*, e così via seguitando. I secondi, contrasti amorosi sul genere di quello di Cielo, anche variati ne' personaggi col fine di rallegrare la plebe, che li vedeva rappresentati su le pubbliche piazze: così

(1) Una ne ricavò Paulin Paris da un msor. francese del commento di Benvenuto da Imola: cfr. CARDUCCI, *Cantilene e ballate*, l. c. n. XXVI.

dal mero contrasto fra uomo e donna si sarà venuti a quello fra monaco e monaca; fra due donne, di cui l'una preferisce l'amor del soldato e l'altra quello del chierico, come nell'*Altercatio Phillidis et Florae* (1); e altre situazioni compagne. Molti canti drammatici erano nati, come avvertimmo, dall'ingenuo sviluppo d'una situazione lirica: il semplice canto della ragazza che vuol marito dava luogo al dialogo con la madre che glielo nega; il canto di lontananza si sviluppava nel tenero colloquio fra l'amante che parte e l'amata che piange e giura di rimanergli fedele; il tema della malmaritata si sdoppiava naturalmente nella rappresentazione della moglie infedele, la quale si vendica con l'amante delle offese a cui l'ha fatta segno il marito. Questo era, con altri temi religiosi o morali (contrasto fra il Carnevale e la Quaresima, fra l'Anima e il Corpo, fra la Vita e la Morte, fra l'Estate e l'Inverno, fra la Ragione e la Gola e altri infiniti) il repertorio giullaresco e il vero teatro del popolo.

In quel frattempo le persone còlte, chierici, studenti, religiosi, cantavano in latino, anche d'amore, dando luogo a produzioni del genere di quel canto che comincia

O admirabile Veneris idolum,

della *Predicatio Goliae* e de' così detti canti goliardici. E se di tali documenti soltanto alcuni furon dimostrati italiani, e appena qualcuno siciliano d'origine, non è punto escluso che la poesia d'amore in latino avesse qualche cultore anche fra noi: se non che, la sua importanza allora dovea parer tanto scarsa, e la materia tanto leggiera, che quasi nessuno si dava pensiero di

(1) WRIGHT, *The latin poems*, l. c. p. 258; *Cärmina burana*, p. 155.

raccogliere e tramandare que' canti rari e dispersi: ben altre testimonianze della nostra coltura e della nostra vita a quel tempo disparvero ne' gorghi de' secoli!

Ma sul cadere del secolo XII una dinastia nazionale s'era già saldamente affermata nel regno di Sicilia; trovatori e trovèri d'oltr'alpe, come Jendeus de Brie, v'avean recato, sia pure in fugaci passaggi, il fremito armonioso de' loro *lais*, de' loro *estrabots*, delle loro canzoni; le belle immaginazioni d'Artù, delle fate, di Tristano, de' cavalieri prodi e leali avevano accesa la fantasia pronta del popolo; studenti siciliani si recavano, come quelli del resto d'Europa, a attingere alle fonti del diritto in Bologna, dove, non soltanto eran più frequenti le occasioni di sentir « trovare » in provenzale, ma qualche loro compagno dell'alta Italia dimostrava di saper già imitare a bastanza bene la poesia de' trovatori.

Tornati in patria con quella lor nova esperienza, la mente piena di quel formulario dell'amore cavalleresco tanto facile a apprendere, ambiziosi oramai di tentare anch'essi la prova della poesia raffinata, come l'avevano udita su le labbra de' Provenzali, de' Francesi, de' Lombardi, in tutta l'Italia superiore; imbattendosi ogni giorno a giullari che, nelle piazze di Messina o di Palermo, attiravan la folla con le loro cantafavole nel volgare del paese; si capisce che a qualcuno balenasse finalmente l'idea nuova e geniale. O perchè non si potrebbe là, dove gl'idiomi d'otr'alpe non erano intesi o erano intesi a fatica, rivestire con l'idioma de' giullari, ma dirozzato e raggentilito, il materiale elegante della poesia amorosa di Provenza e di Francia? E anche adattare quelle stesse situazioni della poesia giullaresca alla società còlta, convertendo i personaggi umili e rozzi

delle loro rappresentazioni in amanti d'una società più elevata?

Non può essere stato che questo il processo di formazione della nuova poesia: e a punto per ciò le sue origini sono involte d'oscurità. S'ella fosse stata, come altri credette, un prodotto artificiale, una sorta d'accademia fatta sorgere dalla volontà dell'Imperatore, ne rimarrebbe la sicura testimonianza. Già, ci sarebbe un diploma, un regesto, una lettera, un documento, e più d'un documento, fra gli atti dell'impero, circa una tale istituzione. Poi tutti gli ufficiali della Curia, invitati a fondare la nuova poesia di Stato, come mai avrebbero trascurato, ne' loro componimenti, di celebrare l'iniziativa del loro elegante sovrano? In vece, a farlo apposta, non in una di quelle composizioni s'accenna pur da lontano nè a Federigo, nè a alcuna delle sue tre mogli e più che tre concubine: e sì che non mancava l'esempio de' trovatori i quali, mettiamo, alla contessa Eleonora d'Aquitania, non già fondatrice della poesia provenzale, ma semplice protettrice di poeti, dedicarono canestre di lodi. In oltre la fama di quell'atto si sarebbe sparsa per tutta Italia, durante i viaggi di Federigo, e qualche cronista l'avrebbe raccolta, e sarebbe giunta fino a Dante, il quale non si sarebbe contentato d'esaltare la magnanimità con cui il re di Sicilia accoglieva i più illustri Italiani, ma chi sa quali iperboli avrebbe trovato per magnificare colui che, d'un solo gesto, dava vita alla letteratura d'Italia.

E, se nata per comando di Federigo II, quella poesia sarebbe ella stata quale oggi ci appare? Non è ovvio il sospetto che l'Imperatore, il quale sopra tutto era un politico, cercasse d'avviarla, almeno in parte, alla difesa de' proprii diritti, segnatamente contro le

insidie e le denigrazioni del Papa? che ne facesse una poesia di sirventesi più tosto che di canzoni e sonetti d'amore? Eppure un solo canto di quella specie, che c'è rimasto, è in latino: nella poesia in volgare, quella proprio che sarebbe stata ordinata dall'Imperatore, non se ne trova nè anco il sospetto.

Sicchè oggi nessuno può dire qual giudice, cavaliere o notaio abbia per il primo trovato in volgar siciliano. Certo, il gentile costume dovette incontrare favore, sopra tutto presso le donne della società cortigiana; e quando Federigo, che aveva appreso egli pure quell'arte nella sua adolescenza, tornò di Germania, accolse e favorì i poeti siciliani, aiutò i loro sforzi, s'unì con loro, e sparse in tutta Italia la fama della nuova poesia; onde d'ogni parte i rimatori accorrevano a lui, entravano in rapporti con quelli dell'isola, imparavano a trovar suoni e motti in volgar siciliano, costruivano tutti insieme la prima poesia della nostra letteratura. Non c'è dunque da strabiliare per la data del 1205, che si può attribuire a una canzone di Giacomo da Lentino, e bisogna anzi credere che i più antichi rimatori fin qui conosciuti, oltre Giacomo, Pier della Vigna, Rinaldo d'Aquino, Rugieri d'Amici, quell'Arrigo Testa da Lentino, di cui non si sa nulla, Giacomino Pugliese, avessero tutti cominciato a cantare fin dalla loro giovinezza, vale a dire tra la fine del secolo decimosecondo e i primi del decimoterzo. È assurdo supporre che codesti giustizieri, capitani, feudatarii, notai si mettessero tutti a far versi d'amore nell'età matura, quando le gravi cure del loro ufficio non consentivano più, o consentivano solo a chi avesse già cominciato, quello che dovea lor parere nulla più che un grazioso passatempo.

Ma in tanto che questi « doctores », come Dante li chiama, si producevano in curia, i giullari seguitavano nelle piazze il loro mestiere, e talvolta ottenevano di cantare il loro repertorio anche nelle sale de' palazzi, davanti un pubblico di signori e di gentildonne. Di qui la necessità, anche per essi, di rivestire e adornare le loro umili composizioni con qualche cencio della poesia cortigiana; e quindi lo scambio, non frequente, di modi, d'atteggiamenti, di locuzioni, fra questa e la poesia giullaresca e popolarasca. Naturalmente, come i giullari prendevano all'arte de' signori ciò che poteva accordarsi co' loro temi tradizionali, così i trovatori dotti sceglievano nella poesia giullaresca solo quellò che s'adattasse al gusto della società delicata per la quale scrivevano. In fatti, a' motivi lirici che esaminammo, bisogna certo aggiungerne altri; i quali, benchè non ne sian rimasti travestimenti nella poesia d'arte che c'è pervenuta, saltan fuori dalle prime raccolte popolari de' secoli decimoquarto e decimoquinto. Possibile, per un esempio, che in Sicilia, accanto agli altri temi, non fiorisse il più semplice, il più necessario di tutti, la lode trepida e ardente alla bellezza della donna amata? Un saggio se n'ha di fatti nello strambotto seguente appr. il CARDUCCI, *Cantilene*, p. 59, che io riporto alla sua forma originaria:

Brunetta, ch'ài li rosi alli mascilli,
 Li labbra di lu zuccaru rosatu,
 Galoforati porti li mammilli,
 Ohi àuli plu chi nun fa lu muscatu:
 Tu sì la fluri: s'eu n'amassi milli,
 Nun t'abandunu mentri c'aju flatu.

È il tono, è l'accento, è la fantasia agile e luminosa di molti strambotti su lo stesso argomento, che si

leggono anc'oggi nelle raccolte popolari siciliane e meridionali. Una ballata di rimpianto per qualche buona occasione perduta è quella che comincia :

Entrai allo giardino delle rose,
e l'altra

Sonno fu che me ruppe, donna mia,

appr. il CARDUCCI, *Cantilene*, p. 54-56. Un' intera famiglia di poesie popolari su lo stesso argomento vive ancora in Napoli, in Puglia e in Sicilia (1). Notevole è il seguente che riproduco in siciliano : strambotto di malizia e di scherno :

Alegranza (2) si nd' jù a li damigelli
Chi tessinu la sita di Soria :
Non ànu cù li inchi li cannelli :
O Deu, ca bon discipulu saria !
Loru l'inchiria tantu boni e belli
C'a la maistra bon li pariria (3).

A me pare antichissimo, mentre l'uso di far venire le fanciulle di Soria per lavorare la seta durò sotto i re normanni ; e quasi ci fa sentire lo spirito capriccioso e sottile della schietta poesia popolaresca nel punto stesso ch'ella nasce, vola e canta spontanea su la rosea bocca d'una fanciulla chinata a lavorar sul telaio fra le compagne che, ascoltando, sorridono e si sogguardan furbescamente.

Può forse parere bizzarro, che nelle poesie popola-

(1) Cfr. D'ANCONA, *Poesia popolare*, p. 23. *Canti popolari meridion.* II, p. 427.

(2) Il nome proprio di *Allegrancia* occorre negli *Atti notarili* dell'Archivio di Palermo, III, c. 73.

(3) CARDUCCI, *Cantilene*, p. 58.

resche rimaste, del secolo decimoterzo, il personaggio principale sia quasi sempre la donna. S'hanno canzoni popolarresche di donna innamorata, di donna abbandonata, di malmaritata; ma d'uomo neanc'una. Anche ne' contrasti e ne' dialoghi in versi la donna ha la parte più rilevante, e l'uomo le più volte vi fa da comparsa.

Nè ciò può essere accaduto per caso. Gaston Paris ebbe a fare la stessa osservazione per molta parte della poesia popolare francese; onde congetturò ch'ella procedesse massimamente da' giuochi e dalle costumanze delle feste di maggio, alle quali prendevan parte segnatamente le donne (1).

Noi non possiamo, per la nostra poesia, immaginare altrettanto. Già non esiste alcuna simile tradizione di feste di maggio in Sicilia e nel Mezzogiorno continentale; nessuna testimonianza contemporanea ce n'ha tramandata memoria; infine, le nostre canzoni popolari e popolarresche, antiche e moderne, non contengon alcuna particolare allusione alla primavera e alle circostanze che l'accompagnano. I voli sentimentali su la primavera occorron soltanto, come s'è visto, in composizioni molto più intinte di provenzalismo; nelle quali, anche per la loro somiglianza convenzionale, appariscon derivati o imitati dalla poesia d'oltr'Alpe. Nelle canzoni popolarresche italiane del secolo decimoterzo non occorron mai. Occorrono in quelle toscane del secolo decimoquarto; perchè le feste di maggio usaron molto in Toscana a quel tempo, e anche prima (2); ciò nonostante, non si può dire davvero, nelle ballate e ne' rispetti,

(1) *Les Origines*, nel *Journal des Savants*, 1891, pp. 685 e sgg., 740 e sgg.; 1892, pp. 156 e sgg.

(2) D'ANCONA, *La poesia popol.* l. c. pp. 35-41.

che s'alternavano in quelle feste, figurare soltanto le donne. Nella ball. *L'acqua corre alla borrana*, ricordata anche dal Boccaccio (1), gli uomini e le donne si ponevano in cerchio, e i volgimenti del ballo eran diretti da un uomo. Il quale cantava:

L'acqua corre alla borrana
Et l'uva è nella vigna.

Quando gli altri avean fatto coro con le stesse parole, il capo movea verso la dama a destra; la pigliava per mano, e tornando al suo posto, cantava:

Et mio padre mi vuol gran bene;
Et datemi questa figlia.

E il coro daccapo:

L'acqua corre alla borrana,
Et l'uva è nella vigna.

Così pure, in un'altra ballata del Sacchetti (2), il poeta è circondato d'uomini e di donne, e comincia:

Ballate forte, e alto le man su;
Se c'è il gallo, canti cu cu ricù,
E se c'è l'oca, dica pur co co.

Gli altri, a mano a mano, rispondevan tutti, s'intende; ma qui pure non sembra che il compito fosse soltanto, o quasi soltanto, riserbato alle donne.

Oltre a ciò, se nella poesia popolaresca s'avverte costò predominio delle donne, nella poesia popolare anche gli uomini fanno la loro parte. Infinite canzoni d'amore in bocca d'uomini hanno i codici antichi di poesie

(1) Cfr. CARDUCCI, *Cantilene*, p. 60; e D'ANCONA, *La poesia popol.* p. 40.

(2) CARDUCCI, *Cantilene*, p. 210.

popolari ; e noi ne riferimmo qualcuna (1). Accanto alla canzone della mal maritata c'era forse pur quella del mal ammogliato : un avanzo n'è rimasto appr. il FERRARI, *Biblioteca*, p. 349 :

Signori e donne, audite
quante so le mie fatiche...
che mi fu data una moglie
che mi diè pene e doglie.

La canzone dell'amante abbandonato non è meno frequente, nella poesia popolare, di quella della donna. Eccone un esempio caratteristico, appr. il FERRARI, *Biblioteca*, I, p. 362 (ristoro un po' a modo mio l'ortografia e la metrica del testo) :

O com' tradir pensasti, donna, mai
chi t'amava con fe' più ch'altra assai ?
Io non crede' che mai con tanto amore
fussi nessun fedel quant'a te fui,
però ch' a ben servir disposi il core
lo primo dì chi vidi gli occhi tuoi :
or m' a' tolto il mio bene e dato altrui :
sanza mia colpa sospirar mi fai.

Se per mio fallo abbandonato fosse,
verre' piangendo a domandar merzede ;
ma se palese agli tuo 'nganni mosse
che più no spero e già nessun ti crede,
è quest'esempio a chi sì rea ti vede
di non seguir dove condotto m' ài.

I priegho amor che ne sie gran vendetta
del mal ch'à fatto a tradimento tale,

(1) V. anche appr. il FERRARI, *Biblioteca*, l. o. p. 81 e sgg.

ch' al novo amanti (1) ch' à tua mente stretta
che lasci ogn' uom che più di lui ti cale;
sì che tu senta alquanto duol mortale
provando quel che soferir mi fai.

Altre composizioni su lo stesso tema si trovano nella *Biblioteca*, I, del Ferrari: a p. 82, *Sia maledetto e O traditora*; alcuni de' famosi *Rispetti per Tisbe*, segnatamente il X; e poi anche a p. 95, *Ai me meschino quanto longamente*, con gli altri che l'accompagnano; infine alcuni strambotti attribuiti a Panfilo Sasso, p. 277; specie quelli numerati X, XIII, XIV, XV, XXVIII, XL, LXVI, LXVIII e LXXVII, e la « canzona » a p. 78.

Tutto sommato, il maggior posto fatto alla donna nella poesia popolaresca non corrisponde punto a una condizione della poesia veramente popolare; ma fu soltanto un'abitudine giullaresca e letteraria, provocata, a parer mio, dalla condizione della donna nel medio evo.

Durante il medio evo, la donna si trovò, almeno idealmente, in una condizione privilegiata. Ella era principio d'ogni virtù e d'ogni gentilezza; era fatta segno al rispetto e all'ammirazione di tutti: nè poteva parere se non bella, saggia, pietosa e più attraente assai che l'uomo; il quale troppo spesso e troppo brutalmente abusava di lei: figliuola, la maritava per calcolo o la costringeva a monacarsi; moglie, la maltrattava, la tradiva e, consentendo la Chiesa, la ripudiava. Tutto ciò dovea render la donna infinitamente più amabile e più commovente dell'uomo: naturale che

(1) Lascio qui *amanti* per *amante*, come sopra *chi* per *che*; giacchè le tengo per forme dialettali.

a grado a grado, la poesia giullaresca, fatta per piacere alle moltitudini, preferisse cantare le gioie, i dolori, gli amori, i patimenti coniugali della donna. Quel sentimento di reazione contro la tirannia maschile, che in Francia produsse e in Italia diffuse la poesia cavalleresca, dovè far largo posto alla donna anco nella poesia giullaresca e letteraria d'ispirazione popolare.

Questo per la poesia seria. Per la faceta; per quella, direi, d'opposizione; per la poesia fatta in dileggio della donna, non si trattava se non di mettere a profitto, in un senso opposto, lo stesso sentimento della folla. L'effetto comico, in arte, è tanto maggiore, quant'è più stridente il contrasto fra il preconetto fantastico e la cruda osservazione, fra l'ideale e il reale. Que' rozzi artisti di piazza, ch'erano i giullari, sentiron costesto; e come, nelle romanze serie, attribuivano tutt'i pregi alle donne, e chiedevan per esse il commosso entusiasmo del popolo; così per l'appunto, ne' contrasti e ne' componimenti buffoneschi o satirici, movevano un riso inestinguibile negli spettatori riducendo fra' termini della realtà pettegola e libertina, quella che, nell'immaginazione del tempo, era la creatura tutta grazia perfetta e luce angelicata. Così, mentre un poeta inteneriva il suo pubblico col *Lamento della sposa padovana*, o con quello della donna abbandonata dall'amante che s'è invaghito d'un'altra o che parte per Terrasanta; un altro l'esilarava col battibecco delle due cognate, con la canzone delle bevitrici o col contrasto di Cielo. In una condizione non molto diversa si trovò pure il clero: di fatti, mentre gran parte della letteratura nel medio evo inclina a esaltarlo, un'altra parte, non meno ragguardevole, se ne fa beffe. Insomma, tutta l'ammirazione e la pietà, che le donne ottenevano dagli spiriti gentili

e malinconici, spiega, fino a un certo segno, i lazzi e i sarcasmi ond'eran gratificate da' buffoni e dagli scavezzaccolli.

X. Ma la connessione, che c'ingegnammo di rilevare, tra la poesia giullaresca delle origini e quella propriamente di popolo, non sarà una nostra illusione? E codesta poesia di popolo, che cosa può essere stata?

Una scuola filologica la più recente, la quale in Francia ha i suoi maestri più rinomati, s'oppone alle ricostruzioni del genere di quella tentata da noi, negando la possibilità che una lirica d'arte sia sorta dalla poesia popolare, anzi persino l'esistenza d'una poesia popolare. Sarebbero questi i residui della tendenza romantica, la quale immaginava delle scaturigini misteriose per tutti i fiumi della poesia, e cercava spiegare con la potenza invisibile d'un'arte, della quale non restava alcuna testimonianza concreta, il nascimento d'una poesia dovuta semplicemente alla fantasia individuale (1).

Ora io credo che la nuova scuola cada a punto nello stesso abuso d'estensione analogica, alla cui seduzione non avevano saputo reggere gli eruditi romantici.

Poichè Giuseppe Bédier credette provare che le *chansons de geste* francesi non erano già, come s'era affermato, de' centoni di canti epici popolari, la cui origine risalirebbe al tempo de' Merovingi e più su, ma creazioni personali di chierici, di letterati, di gente colta (2); poichè Luciano Foulet, con lo stesso meto-

(1) Questo nuovo orientamento è segnalato con informazione chiara e ordinata da E. LEVI, *Le origini della lirica italiana*, nel volume *Il poeta dell'umana tragedia*, Girgenti, pp. 297-301.

(2) J. BÉDIER, *Les légendes épiques*, Paris, 1908-1913.

do, pretese rivendicare all'opera individuale di questo o quel trovèro la composizione del *Roman de Renard* (1), si credè subito di poter allargare alla poesia lirica, a tutta la poesia lirica, la stessa veduta. Non esiste, si disse, una poesia popolare; ogni poesia ha necessariamente un creatore; è un'elaborazione personale e non collettiva; va restituita a qualcuno.

Cominciamo dalla questione pregiudiziale. Esiste una poesia lirica popolare?

Si sarà potuto affermare, si potrà credere, che cantilene epiche anteriori alle *chansons de geste* non esistessero e fossero state almanaccate dall'ideologia romantica per dar consistenza alla teoria de' cicli poetici; ma nessuno, si spera, oserà negare l'esistenza d'una lirica popolare, mentre i demopsicologi di tutti i paesi da più d'un secolo mettono insieme numerose raccolte di tali composizioni. Ma come è nata, come s'è propagata, come s'è tramandata, come vive questa lirica popolare, la cui esistenza è provata dal fatto stesso che esiste e che vien raccolta su le labbra del popolo? È creazione individuale o collettiva?

Nessuno, certo, ha mai potuto sorprendere in atto l'apparizione d'una canzone di popolo. Ma nè anco si può immaginare che un bel giorno il popolo d'un villaggio o d'una città si rauni in piazza per creare una nuova composizione. D'altra parte questa lirica, ne' suoi motivi essenziali, persiste durante i secoli; e noi abbiamo documentato che certi temi son giunti a noi a traverso elaborazioni di circa otto secoli, e si può immaginare che esistessero anche prima; mentre sa-

(1) L. FOULET, *Le Roman de Renard*, nella *Bibliothèque de l'École des Hautes Études*, CCXI (1914).

rebbe assurda l'idea che fossero nate, non si sa perchè, tutte in una volta, nello stesso secolo, anzi nello stesso anno, quasi per una virtù prodigiosa che d'un tratto fosse discesa a mover le lingue degli uomini.

Secondo me, il processo di formazione d'una poesia popolare è press'a poco eguale a quello della formazione d'un linguaggio, remotissimo ed attuale ad un tempo, perchè spirituale. Sì, qualcuno forse canta un verso o una strofe che esprime il suo sentimento; ma al tempo stesso egli anche esprime il sentimento degli altri, della sua gente, del suo villaggio: e tutti ne sono tanto persuasi, che il primo non ripete la paternità dell'opera, e gli altri se ne impadroniscono per rielaborarla, pulirla, arricchirla, allargarla, perfezionarla. Talora, col processo medesimo, un particolare d'una composizione diventa il germe fecondo d'un'altra, a cui recano molti il contributo della loro immaginazione creatrice. Sovente, determinazioni di due o più differenti motivi si mischiano insieme per produrne uno nuovo. Più spesso ancora, in una creazione già nota sono portate tali e tante varianti, ch'ella perde il suo semblante originario, e apparisce una cosa nuova. E questa elaborazione, individuale e collettiva ad un tempo, non ha mai fine; e al ricordo tenace de' vecchi motivi s'aggiunge quotidianamente la formazione, presso che inconscia, d'altri motivi; e alcuni perdon favore e spariscono, altri in vece ne sopraggiungono, prendendo il posto di quelli.

È dunque realmente l'anima collettiva d'un paese quella che trova, per bocca di mille individui anonimi, la sua poesia popolare; e l'affermazione che « dietro ciascuna invenzione c'è un individuo », non è meno grossolana e materialistica dall'altra, circa il linguaggio,

che ciascuna parola dev'essere stata pronunciata da uno, la prima volta.

Se la realtà d'una poesia popolare è dunque testimoniata dalla sua stessa esistenza, non ha nulla di mitico nè pure il concetto della sua formazione individuale sì, ma a un tempo collettiva ed impersonale.

E, quanto a me, non trovo punto inverisimile nè pure che esistessero cantilene popolari epiche al tempo de' Merovingi o anche prima in Germania; anche se di ciascuna più tarda canzone di gesta si riuscisse a trovare l'autore e a illuminarne i rapporti con la poesia narrativa dell'alto medio evo. Giacchè la scoperta d'un qualche trovèro più o meno intinto di lettere, il quale abbia ripreso, magari originalmente, la materia epica del ciclo carolingio e abbia studiato i canti su Clotario, su Carlomagno, gli agiografi o financo Virgilio, non esclude a fatto che possa essere esistita, quattro o cinque secoli avanti, una poesia narrativa di popolo, della quale non è rimasta più traccia.

Per tornare alla lirica popolare italiana, dimostrato ch'ella esiste e che fu ed è sempre, pur nello sforzo individuale, l'espressione collettiva ed anonima di nostra gente, non occorre fermarci troppo sul dubbio ch'ella non esistesse avanti la primavera della nostra poesia delle origini. I richiami e i raffronti continui, le concordanze segnalate quasi a ogni pagina di questo libro, fra la poesia de' giullari o de' poeti dotti che ne seguivano l'ispirazione, e quella del popolo pervenuta fino a noi, ci licenziano a dichiarare innegabili i rapporti di dipendenza dell'una dall'altra.

Con che non si vuol punto dire che mimi e trovatori ripetessero meccanicamente la poesia popolare e s'asservissero a quella. Tutt'altro! Era il *motivo*, l'idea, l'in-

enzione, ciò ch'essi ne prendevano a prestito; ma elaboravano spesso con fantasia originale e con perizia incomparabilmente maggiore. Si paragoni, per un esempio, lo strambotto *Un tempu amai na merra* col sonetto *Tapina oi me*, citato di sopra, e si vedrà la differenza tra la schematica nudità dell'espressione popolare e la grazia ricca, armoniosa e compiuta della rielaborazione letterata. Del resto, poeti di gran lunga più celebrati che que' nostri del primo secolo, non hanno sdegnato d'ispirarsi a' motivi della poesia popolare; alla quale tutti sanno quanto debbano il Goethe, il Heine, e, fra gl'italiani, per non citar altri, il Carducci.

Ma — si potrebbe osservare — e se fosse in vece accaduto che la poesia popolare facesse suoi i motivi inventati da' giullari e da' trovatori del secolo XIII?

È un assurdo. Prima di tutto, le poesie letterarie sono di fattura così complicata e difficile, rispetto alle ingenue ispirazioni popolari, che il popolo, per sua natura inclinato alla semplicità, non che adottarle, non avrebbe saputo nè meno ritenerle a memoria. Poi è anche contro la logica e contro la psicologia un processo che va dalla pienezza della creazione al primo germe di questa, dall'arte riflessa all'intuizione puerile. Poi ancora, la poesia popolare ha posseduto e possiede infiniti motivi, oltre quelli adoperati da' trovatori popolareggianti: e dove li avrebbe presi? Non resta dunque se non ritenere che, per l'appunto, giullari e trovatori s'ispirarono alla poesia popolare; la quale per ciò dovè cantare trascurata ed ignara su la bocca del popolo, prima di qualunque apparizione letteraria.

— E codesta poesia popolare italiana, della quale cercammo enumerare alcuni motivi e dimostrare l'esi-

INDICE.

AVVERTENZA	Pag. v
TAVOLA DELLE OPERE PIÙ FREQUENTEMENTE CITATE	» VII
TAVOLA DEI PRINCIPALI TESTI ANTICHI	» IX
CAPITOLO PRIMO. <i>Le origini della poesia lirica in Italia</i>	
§ I. Introduzione	» 1
§ II. La poesia popolare nel Medio Evo	» 3
§ III. Poesia popolare italiana anteriore al sec. XIII	» 4
§ IV. Sua autenticità	» 9
§ V. Lo strambotto e il sonetto	» 14
§ VI. I giullari e la poesia popolarasca	» 20
§ VII. I motivi lirici popolari del sec. XII. Il contrasto amoroso	» 26
§ VIII. Il canto di donna innamorata e della fanciulla che vuol marito	» 32
§ IX. Il commiato amoroso e il canto di donna abbandonata	» 38
§ X. La malmaritata e l'alba	» 46
§ XI. Varia fortuna dei temi lirici	» 56
§ XII. La versificazione della lirica popolarasca: i monologhi	» 66
§ XIII. Versificazione dei dialoghi	» 71
§ XIV. Conclusione	» 82
CAPITOLO SECONDO. <i>I poeti della corte siciliana</i>	» 92
§ I. La cultura siciliana nei secoli XII-XIII	» 95

§ II.	Influsso francese e provenzale	Pag.	100
§ III.	Origine della poesia siciliana	»	104
§ IV.	I poeti della corte sveva : cronologia	»	115
§ V.	Federigo II. Pier della Vigna.	»	121
§ VI.	Giacomo da Lentino	»	124
§ VII.	Ruggerone da Palermo. Rugieri d'Amici. Odo delle Colonne	»	131
§ VIII.	Rinaldo d'Aquino	»	134
§ IX.	Giacomino Pugliese. Arrigo Testa. Jacopo Mo- stacci	»	139
§ X.	Rimatori minori della prima generazione	»	144
§ XI.	Re Enzo. Jacopo d'Aquino. Stefano di Pronto	»	147
§ XII.	Guido delle Colonne	»	149
§ XIII.	Gli altri rimatori della seconda generazione	»	157
§ XIV.	La scuola siciliana: conclusione	»	162
CAPITOLO TERZO. <i>La lingua</i>		»	173
§ I.	La lingua dei poeti siciliani. Dante e il vol- gare illustre	»	175
§ II.	Storia della questione, dal Perticari al Monaci	»	183
§ III.	Il vocalismo tonico. La questione delle rime	»	190
§ IV.	Rime in e e in i	»	197
§ V.	Rime in o e in u : rime guittoniane	»	204
§ VI.	Rime imperfette ?	»	211
§ VII.	Rime non siciliane ?	»	216
§ VIII.	Vocalismo atono. Prostesi. Aferesi vocalica e consonantica	»	222
§ IX.	Consonantismo	»	237
§ X.	Morfologia	»	252
§ XI.	Sintassi. Voci siciliane e provenzali	»	279
§ XII.	Riepilogo e obiezioni. Il toscaneggiamento. <i>Lui e lei. Il Libro Siciliano.</i>	»	294
§ XIII.	Conclusione	»	309
CAPITOLO QUARTO. <i>La poesia</i>		»	317
§ I.	Poesia provenzaleggiante e poesia spontanea	»	319
§ II.	Giacomo da Lentino : la poesia borghese e la provenzaleggiante	»	332
§ III.	Il rinnovamento dottrinale di G. da Lentino	»	340
§ IV.	Giacomino Pugliese. Elementi spontanei nella lirica provenzale e nella siciliana; il ma- teriale rettorico e dottrinale	»	354

§ V.	La poesia popolarasca. Il Contrasto di Cielo Dalcamo	Pag. 370
§ VI.	I temi della lirica popolarasca	» 394
§ VII.	Rapporti della lirica popolarasca italiana con la francese : il contrasto amoroso e la mal- maritata	» 410
§ VIII.	Il commiato amoroso. La fanciulla che vuol marito. La donna innamorata. La donna, abbandonata	» 424
§ IX.	Svolgimento della poesia lirica in Sicilia : i «doctores» e i giullari	» 443
§ X.	La lirica popolare. Conclusione	» 445



**THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW**

**RENEWED BOOKS ARE SUBJECT TO IMMEDIATE
RECALL**

LIBRARY, UNIVERSITY OF CALIFORNIA, DAVIS

Book Slip-50m-9,'70 (N9877s8)458—A-31/5,6

Nº 789147

Cesareo, G.A.
Le origini della
poesia lirica.

PQ4069

C45

1924

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
DAVIS

